

UNIVERSIDAD DE CUENCA EN CONVENIO CON LA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
MAGISTER EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

**“MANUAL PARA LA ENSEÑANZA DE TECLADO EN GRUPO PARA
PRINCIPIANTES”**

ALIANA IVANENKO PETRENNOVA

AUTORA

DR. MARCO MOREJÓN

DIRECTOR

Quito, 2012

DEDICATORIA

Dedico este trabajo, fruto del estudio, experiencia e investigación, a mi familia: mi esposo Jorge Salinas y mis tres hijas: Polina, Lidia y Sofía, en reconocimiento a su amor, su apoyo moral, su confianza en mis capacidades y su ayuda incondicional.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios por darme el entendimiento de la importancia del estudio continuo como parte del desarrollo del ser humano y por la fuerza de mi decisión de estudiar, pese al trabajo y deberes de familia. Principalmente a mis padres por haberme inculcado el amor a la música, y apoyado siempre en la búsqueda de las mejores oportunidades. A todos mis profesores, desde la niñez hasta la actualidad, por el regalo de la inspiración y los conocimientos entregados. A los cientos de alumnos de estos veinte y tantos años de labor pedagógica por la experiencia adquirida y por el dulce fruto de satisfacción de haberles introducido al maravilloso mundo de la música. A todo el personal administrativo y coordinadores de la PUCE y de la Universidad de Cuenca por su apoyo, consejos, paciencia y fe en mis capacidades. Y sobre todo al Dr. Marco Morejón, Alexander Akhanin y Xavier Carpio M. por ofrecerme su valiosa y sabia guía durante este trabajo. A todos los compañeros de estudio por compartir sus conocimientos y brindarme su amistad.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
1. OBJETIVO GENERAL.....	3
2. JUSTIFICACIÓN.....	4
CAPITULO I: MARCO TEORICO.....	6
1. BASES DE LA ENSEÑANZA.....	6
1.1. Bases pedagógicas.....	6
1.2. Bases psicológicas para el aprendizaje.....	8
2. LA ENSEÑANZA EN GRUPO.....	15
2.1. Las particularidades del trabajo grupal.....	15
2.2. Ventajas de trabajar en grupo.....	16
3. LA ENSEÑANZA MUSICAL.....	18
3.1. La música en la historia de la humanidad.....	18
3.2. Las escuelas de la enseñanza musical.....	20
4. LA ENSEÑANZA DEL PIANO.....	23
4.1. Escuela de piano rusa.....	24
4.1.1. Método Nikolaev.....	24
4.1.2. Método Artobolevskaya.....	26
4.1.3. Método Vzorova.....	28
4.1.4. Método Glushenko.....	29
4.1.5. Método Milich.....	31
4.1.6. Diferentes enfoques en el proceso de lograr objetivos comunes en la escuela de piano rusa.....	32

4.2. Escuela de piano norteamericana.....	33
4.2.1. Método	
Thompson.....	33
4.2.2. Método Fletcher.....	34
4.2.3. Método Kasschau.....	35
4.2.4. Método Denes Agay.....	36
4.2.5. Método Bastien.....	36
4.2.6. Diferentes enfoques en el proceso de lograr objetivos comunes en la escuela de piano norteamericana.....	37
4.3. Comparación generalizada de escuelas de piano rusa y norteamericana.....	38
4.3.1. Tabla comparativa de escuelas de piano rusa y norteamericana.....	40
4.4. Escuelas de piano en grupo.....	44
4.4.1. Particularidades del trabajo en grupo en la enseñanza de piano.....	45
4.4.2. Método de piano en grupo de Kowalchuk y Lancaster.....	46
4.4.3. Método Carden Keyboard Ensemble Series.....	49
5. CONCLUSIONES Y RECOMIENDACIONES.....	50
 CAPITULO II: MANUAL PARA LA ENSEÑANZA DE TECLADO EN GRUPO PARA PRINCIPIANTES.....	 53
INTRODUCCION.....	53
1. ANTECEDENTES.....	54
1.1. Breve información personal.....	54
1.2. Algunos puntos de la filosofía propia.....	55
1.3. La visión de instrucción grupal para clases de instrumento musical.....	57
2. PIANO EN GRUPO: CARACTERÍSTICAS ESPECÍFICAS.....	57
2.1. Las ventajas de la enseñanza grupal del piano.....	58
2.1.1. Tabla de “ventajas” y “desventajas”.....	59

3. DESCRIPCION DE LA PROPUESTA.....	62
4. OBJETIVOS.....	62
5. RECURSOS.....	63
6. ESTRUCTURA Y CONTENIDO.....	64
6.1. Unidades.....	65
7. NOTAS METODOLÓGICAS.....	67
7.1. Consejos y sugerencias generales.....	67
7.1.1. Material de trabajo.....	67
7.1.2. Comunicación con los padres.....	69
7.1.3. Conciertos.....	70
7.2. La primera clase.....	70
7.3. UNIDAD I: Teclas negras.....	72
7.4. UNIDAD II: Teclas blancas.....	77
7.5. UNIDAD III: Notación musical y posición “Do Central”	83
7.6. UNIDAD IV: Transposición y ensamble.....	89
7.7. UNIDAD V: Melodía y acompañamiento.....	97
7.8. UNIDAD VI: Cambio de posiciones.....	102
7.9. UNIDAD VII: Coordinación e independencia de las manos.....	108
LISTA DE LAS PIEZAS DE PIANO DEL MANUAL.....	116
BIBLIOGRAFIA.....	117

INTRODUCCIÓN

La música como arte es parte fundamental de la cultura de los pueblos, y permite dar a conocer los sentimientos, las aspiraciones y la identidad de una región, de un país, o de un continente. En ella se transmiten de generación en generación los valores propios de su realidad, expresados en las notas musicales que constituyen el testimonio de sus vivencias y formas de vida en un mundo cambiante, enfrentado con el materialismo y el comercio, donde se deja de lado la espiritualidad del artista y la sensibilidad de la expresión musical en todas sus manifestaciones.

Son los niños quienes formaran las futuras generaciones, aquellos quienes desde su temprana edad, deben asumir una actitud y un sentimiento predispuesto para constituirse en portadores de la identidad cultural de su terruño.

En estas circunstancias, el papel que juega la educación musical dentro del contexto de formación de las nuevas juventudes es primordial, ya que mediante la educación, se forman los valores en sus diferentes manifestaciones en los distintos campos del saber.

Para cultivar el arte de la música, es necesario disponer del conocimiento y habilidades indispensables para ejecutar melodías, para lo cual el dominio de un instrumento es condición básica para tal efecto.

A través del conocimiento, dominio e interpretación de un instrumento se llega a la máxima expresión del espíritu artístico, y la edad temprana es la mejor época para inculcar de manera eficaz el amor al arte. En la niñez el aprendizaje musical se cristaliza de forma más adecuada ya que la curiosidad, el interés y la inocencia del niño permite al docente de música encontrar un espacio adecuado, para cultivar de forma correcta las destrezas y las habilidades de sus alumnos que con el pasar de los años podrán dar brillo a la nación, llegando a alcanzar sus máximos niveles en la ejecución, composición e interpretación musical.

Tomando en consideración el papel de la enseñanza de la música en el desarrollo cultural de un pueblo, es importante poner en mira el trabajo de aprendizaje musical, y en forma particular, de un instrumento, que debe constituirse en una forma de satisfacción personal para el estudiante una vez iniciado el proceso de aprendizaje. Por lo mismo se debe considerar que la enseñanza no es una simple transmisión de información, sino que

requiere disponer de una preparación metodológica y didáctica, que permita acceder en forma efectiva al aprendizaje de un instrumento. De igual manera; el docente de educación musical debe disponer de una formación musical elevada y debe poseer cierto perfil con respecto de valores y actitudes psicológicas para tratar y manejar el aprendizaje de los niños en general.

La elección del instrumento deber corresponder a las necesidades del estudiante. Los teclados pertenecen a un grupo dentro de los instrumentos musicales que se caracterizan por una mayor amplitud y aplicabilidad, presentando una variedad de usos para la interpretación de toda clase de música. El piano goza de mucha acogida entre los jóvenes y niños, por lo que su enseñanza tiene un campo muy amplio de demanda. Por lo tanto, realizar un trabajo investigativo que apoye esta enseñanza y desarrollo constituye un reto y una oportunidad para apoyar el desarrollo de la docencia en el campo de la educación musical, así como también para aportar al desenvolvimiento armónico y artístico de la niñez ecuatoriana.

Este trabajo investigativo pretende construir en forma profesional y educativa un **Manual para la Enseñanza de Teclado en Grupo para Principiantes**. Considerando que el piano se lo reconoce desde cientos de años atrás como un instrumento musical “*universal*” debido a sus características especiales que ayudan a comprender mejor diferentes aspectos de la ciencia musical, es importante que en las instituciones educativas de la música, el conocimiento básico del piano sea obligatorio para todas las especialidades, sean estas instrumentales o teóricas.

En la educación los niños deben tener oportunidad al acceso de varias posibilidades de formación en diferentes áreas de su interés para poder descubrir y desarrollar sus habilidades; para de esta manera, contribuir valiosamente con la futura sociedad. En el caso concreto de la educación musical, la mayoría de la población no cuenta con los recursos económicos necesarios para contratar un profesor particular o pagar las clases en una institución musical privada, lo que convierte la enseñanza instrumental grupal en una opción accesible a más niños y jóvenes, y consecuentemente en un aporte importante en el propósito de rescatar lo mejor del talento nacional.

La enseñanza en el campo musical, y en especial en la del piano, debe disponer de proceso y metodología que permita alcanzar los objetivos propuestos, como son:

1. OBJETIVO GENERAL

- Elaborar un manual dirigido a los docentes de piano, que optimice pedagógicamente la enseñanza del piano en grupo a niños entre 6 y 8 años en su primer año de estudios.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Investigar las corrientes metodológicas más relevantes de la enseñanza y aprendizaje del piano para niños.
- Realizar una selección de ejercicios técnicos pianísticos apropiados.
- Seleccionar y adaptar temas de música académica y popular, que servirán de material didáctico en el proceso de enseñanza.
- Incluir piezas musicales inéditas con los fines educativos específicos.
- Entregar a la comunidad la guía pedagógica como aporte a la enseñanza del piano.

Para alcanzar estos objetivos es necesario diseñar procesos adecuados que permitan aplicar un sistema didáctico para guiar el trabajo del docente.

Entre los instrumentos más adecuados para la enseñanza, se debe dotar de un manual didáctico, el cual permita planificar y sistematizar las diferentes actividades que se van ejecutando en cada lección diseñada para impartir la clase a los estudiantes, este instrumento metodológico pueden ser utilizado por cualquier docente para permitir alcanzar la optimización de los procesos educativos, aprovechar el tiempo y atender a una mayor cantidad de estudiantes.

2. JUSTIFICACIÓN

La educación es una de las herramientas de mayor potencialidad en la sociedad actual para el descubrimiento y la formación de los talentos y el desarrollo de las destrezas y habilidades de las nuevas generaciones. Por ser este el objetivo principal de las nuevas tendencias pedagógicas de los últimos tiempos, es importante propiciar el desarrollo artístico como un medio para impulsar en los niños y jóvenes sus inclinaciones culturales.

Dentro de las habilidades artísticas, la música constituye una de las fuentes de mayor atención por parte de la educación, por lo que en la actualidad se ha incentivado tanto en los establecimientos educativos como en los especializados en la enseñanza y aprendizaje de instrumentos musicales, como parte de la formación integral de los estudiantes, dando como consecuencia la necesidad de impulsar el campo pedagógico de dicha enseñanza, dotando de metodologías, procesos e instrumentos de aprendizaje que permitan dar una atención de calidad y eficiencia por parte de los docentes en el campo musical.

En el caso particular de esta investigación se ha visto la necesidad de sistematizar de manera adecuada la enseñanza del piano, considerando que aprender un instrumento en nuestra realidad tiene dos tendencias:

- Por un lado es un aprendizaje empírico donde la habilidad individual se desarrolla por una simple práctica y repetición, y en la mayoría de los casos, sin una dirección técnica, sino por simple afición.
- En el segundo caso, el aprendizaje se realiza en instituciones destinadas para el efecto como son los conservatorios o academias de música, donde la enseñanza de un instrumento se imparte en forma más sistemática.

Lastimosamente, esto último no llega a la gran mayoría de la población, puesto que muchas de dichas instituciones no disponen de espacios suficientemente amplios y de recursos tanto materiales como humanos, para satisfacer de forma óptima las necesidades educativas de todos los interesados, más aun cuando se imparten clases utilizando un sistema de carácter individual, profesor-alumno, lo que no permite una mayor cobertura.

Si se quiere que la música llegue a la gran mayoría de la población y especialmente a niños que quieren iniciarse en la interpretación de un instrumento, es necesario buscar alternativas que permitan aprovechar el tiempo y los recursos tanto humano-docentes como materiales-instrumentales.

La estrategia que permite mejores resultados en este sentido, consiste en la aplicación de la enseñanza grupal, la cual optimiza los recursos humanos y financieros, facilitando a un mismo profesor el acceso a mayor cantidad de alumnos con el beneficio de poder utilizar el aprendizaje integral social en la formación de importantes valores de solidaridad, colaboración e integración.

El propósito fundamental de este trabajo, es crear un manual que guíe al profesor durante el primer año de enseñanza, ayudándolo a motivar y a facilitar el aprendizaje con el soporte de diverso material sonoro, estrategias y actividades que enfoquen el interés de los alumnos a incrementar sus deseos de aprender.

Además de ser un aporte fundamental para la pedagogía musical y en especial en la enseñanza del piano, este trabajo cuenta con la innovación que se atiende no sólo a sectores privilegiados, sino que permite acceder a una mayor cantidad de estudiantes a través de su enfoque didáctico en el aprendizaje grupal del instrumento.

CAPITULO I: MARCO TEORICO

1. BASES DE LA ENSEÑANZA

En el proceso de la creación de un manual de la enseñanza en cualquier área de aprendizaje, es imprescindible considerar los principios básicos de la educación y los aspectos más relevantes de las tendencias educativas en el mundo de hoy. El profesor que quiere producir un verdadero impacto educativo en sus alumnos, debe tener una clara y profunda visión del propósito de su labor y proponerse las metas que se encuentren más allá del aprendizaje de su materia en particular. El entendimiento y aplicación de las bases generales de la enseñanza son indispensables para asistir y guiar eficazmente el proceso del descubrimiento y la adquisición de conocimientos y formación personal del ser humano.

A continuación se presentan los aspectos educativos más notables que constituyen el fundamento del presente trabajo.

1.1. Bases pedagógicas

En la actualidad la esencia de la educación se concibe como una orientación dinámica, unitaria y ligada a una concepción de persona exigente que conlleva a un acompañamiento en el proceso de maduración de las aptitudes humanas (intelectuales, afectivas, espirituales, sociales y artísticas) y tiende a desarrollar gradualmente a la persona respetando los ritmos de crecimiento, en la asunción de aquella libertad interior que es la meta de cada ser humano.

La acción docente en cualquier rama, debe estar atenta a las innovaciones psicopedagógicas que concuerdan con el pensamiento educativo actual, pero debe mantenerse abierta a los diferentes cambios que la dinámica de la actual realidad requiere para ejercer una adecuada acción educativa.

La educación de nuestra época corresponde a los principios que surgen a partir de los años 80's como respuesta a la pedagogía conductista. Esta corriente aglutina las

diferentes corrientes y enfoques de base cognitiva que dominan la teoría educativa de nuestro tiempo.

El aprendizaje surge de un desequilibrio, de conflictos cognitivos, que provocan una reconstrucción de los esquemas mentales. Por lo mismo es necesario reactivar la criticidad, creatividad y cooperación, donde el docente cumple una función de mediador del aprendizaje.

El pensamiento pedagógico cognitivo evalúa las habilidades, capacidades y competencias, así como incentiva el dominio de los conocimientos mediante un círculo flexible y democrático, todo esto desde un enfoque holístico e integral que potencia las operaciones mentales y el manejo adecuado de los valores del medio ambiente y su interrelación social como funcionalidad de la acción educativa.

Toda corriente educativa responde a un paradigma el cual guía el pensamiento en toda la manifestación del hombre. El paradigma actual se basa en el desarrollo de la inteligencia y el pensamiento.

“La finalidad de la inteligencia no es solo de descubrir verdades teóricas, sino para actuar en la realidad. Lo verdadero significa lo útil, lo valioso, lo que fomenta la vida. Por consiguiente será verdad todo aquello que le resulte útil y provechoso, especialmente para la vida social y que le permita actuar con congruencia en su proyecto de vida.”¹

Se considera a la estructura cognitiva como el significado o modo en que una persona percibe los aspectos psicológicos del mundo social, físico y mental. Este mundo incluye una persona con todos sus hechos, conceptos, creencias, recuerdos, esperanzas, conocimientos, habilidades y concepciones.

En otra forma de expresar se diría que el ser humano en su vida va formando un sin número de conocimientos los cuales son producto de un aprendizaje constante en relación activa con el entorno. Dicha dinámica, estructura, conceptualizaciones, ideas y criterios guían la forma de actuar, respondiendo de una forma específica a una determinada circunstancia. Por lo tanto los conocimientos del ser humano son el

¹ J. Bruner. *El proceso educativo*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1973. Pág. 45.

resultado de los factores que lo rodean: el sujeto interviene con su propia concepción de la realidad en base de su perspectiva, rescatando el valor del ser humano como actor y autor de sus conocimientos.

Para ejercer la docencia en cualquier campo como también en la enseñanza de la música se debe disponer de un modelo educativo. En la actualidad se dispone del modelo pedagógico con base constructivista que potencia el conocimiento crítico y analítico.

Los estudiantes, como sujeto cualitativamente potenciado, construyen las bases que sustentan las características del ser humano en todas sus dimensiones, teniendo como meta la redefinición de los valores que los sustentan de acuerdo con las características socio-históricas y culturales del momento en el que viven.

1.2. Bases psicológicas para el aprendizaje

El ser humano no solo ha demostrado deseos de aprender, sino que con frecuencia su curiosidad lo ha llevado a averiguar cómo aprende. Es así que a través de los tiempos han surgido escuelas psicológicas que han dado lugar a múltiples teorías que se han convertido en guía de los procesos de enseñanza–aprendizaje.

Se pretende establecer condiciones que aporten al beneficio y fortalecimiento de los procesos educativos, que impulsen, ayuden, implanten y aseguren un aprendizaje significativo; que el docente sea dinamizador y líder en la aplicación de conceptos y diversas teorías del aprendizaje que orienten su pensamiento, sistematicen principios y resuelvan problemas.

Las teorías pedagógicas de Piaget, Ausubel y Vigotsky, más que contradictorias, son complementarias, y presentan a la Educación como un fenómeno complejo cuyo centro es el individuo, que no es un mero producto del ambiente ni un simple resultado de sus disposiciones internas, sino una construcción propia que se va produciendo día a día como resultado de la interacción entre esos dos factores. El conocimiento no es una copia de la realidad sino una construcción mental del ser humano, que se realiza con los esquemas que ya posee, con lo que construyó en su relación con lo que le rodea.

Es importante considerar la “Teoría del desarrollo cognitivo” de **Piaget** que sostiene la existencia de un desarrollo cognitivo ordenado y progresivo, que ocurre a través de una serie de etapas evolutivas (no rígidas). Es decir, que el desarrollo del pensamiento pasa por etapas que todo maestro debe conocer y comprender, pues se señalan características específicas para cada período, relacionando el aprendizaje con la maduración física e intelectual, y se proporcionan mecanismos especiales de estimulación para desarrollar el proceso de maduración e inteligencia, siendo éstas:

- Sensorio motor (nacimiento a 2 años)
- Pre-operacional
 - Estadio pre-conceptual (2 años a 4 años): el pensamiento del niño orientado hacia su propio punto de vista y la tendencia a verlo todo en relación consigo mismo. Pensamiento egocéntrico, el monólogo representa un papel importante.
 - Estadio Intuitivo (4 años hasta los 7): el niño comienza a dar razones, forma algunos conceptos, pero su pensamiento no es aún operativo. No puede hacer comparaciones mentales sólo en forma práctica.
- Operacional concreto (7 a 11 años): comienza la formación de clases y series en la mente. Las acciones físicas empiezan a interiorizarse como acciones mentales u operacionales. Los niños ya ordenan rápidamente, completan series, seleccionan, clasifican y agrupan teniendo en cuenta varias características a la vez.
- Operacional formal (12 años en adelante): *“el joven piensa más allá de la realidad, es capaz de usar conceptos verbales en reemplazo de los objetos concretos y establece relaciones. Entiende y aprecia abstracciones simbólicas y conceptos de segundo orden”*.²

Piaget manifiesta

² ISPED. *Separata de sicología educativa*. Quito, 2000.

*“que la inteligencia está compuesta por dos elementos fundamentales: la adaptación y la organización. La adaptación es un equilibrio entre la asimilación y acomodación, y la organización es una función obligatoria que se realiza a través de estructuras mentales”.*³

Se comparte el criterio de que el ser humano aprende mediante la acción, porque es un ser eminentemente activo por lo que el aprendizaje no debe estar supeditado a cuatro paredes, se aprende en la calle, en el patio, en el medio; por lo tanto las aulas de clase deben convertirse en verdaderos talleres en donde sobre todo se razone, se debata, se manipule, se experimente, se investigue, se construya, se haga.

El aprendizaje, señala **Vigotsky**⁴, se alcanza a nivel social como un proceso de construcción activo en el que dos o más individuos llevan a cabo un discurso sostenido acerca de un tema, lo que incluye el aprendizaje cooperativo, que es construido mientras los estudiantes trabajan en parejas o en grupos pequeños. El concepto de la *Zona del Desarrollo Próximo* de Vigotsky es entendido como distancia entre las actividades que el alumno puede realizar con la ayuda del profesor y las que puede realizar por sí mismo. El proceso de aprendizaje con la técnica de andamio consiste en modificar la cantidad de ayuda al alumno conforme su desempeño independiente vaya mejorando, dándole la oportunidad de organizar y sistematizar sus conocimientos en forma lógica.

Algunas estrategias efectivas para ser incluidas en el proceso de la enseñanza son:

- Asistir al alumno en la primera etapa del aprendizaje e ir reduciendo la ayuda hasta lograr su autosuficiencia.
- Animar al alumno a practicar hasta desarrollar la habilidad.
- Aprovechar la ayuda de los alumnos más avanzados.
- Diseñar las actividades basadas en la colaboración, la cooperación y el intercambio de ideas.

³ Ibíd, 2000.

⁴ PROMECEB. *Aprendizaje significativo y funcional*. M.E. Quito, 1992, Pág. 4

- Inculcar en el alumno el hábito del dialogo interno para autorregularse.
- Tomar en cuenta el desarrollo de las habilidades consideradas importantes dentro del contexto cultural del alumno.

Es importante considerar el “aprendizaje significativo” de **Ausubel**,

*“el cual se logra al promover el desarrollo personal de las estudiantes a través de una relación sustancial entre la información nueva con la que ya posee, esto conduce a la estudiante a la comprensión y significación de lo aprendido, creando mayores posibilidades de usar el nuevo aprendizaje en distintas situaciones, tanto en la solución del problema como en el apoyo de futuros aprendizajes.”*⁵

Para que los niños y jóvenes obtengan los aprendizajes significativos se crearán las siguientes condiciones:

- Actitud positiva del estudiante, es decir, la motivación y disposición para desarrollar aprendizajes.
- Lo que se va a aprender debe ser representativo, es decir, tener sentido lógico, secuencia y estar de acuerdo con el nivel intelectual del alumno.
- Que el nuevo conocimiento tenga una relación directa y no arbitraria con lo que el estudiante ya sabe y que sea significativo desde la estructura lógica del área de estudios y desde su estructura psicológica.
- Intensa actividad, que es la que permite el desarrollo de la capacidad autónoma de reflexión y criticidad para juzgar la pertinencia de los contenidos, que debe darse a través de una gama de procesos encausados en actividades orientadas a desarrollar procesos mentales (observación, descripción, clasificación, relación, comparación, jerarquización, análisis, síntesis, etc.)
- Memoria comprensiva: función psíquica de fijar, conservar y evocar conocimientos y experiencias de vida que se da cuando hay un significado para la estudiante.

⁵ D. Ausubel. *Psicología Educativa. Una visión cognitiva*. México, Editorial Trillas, 1978. Pág. 89.

- Funcionalidad, que permite que los conocimientos puedan ser utilizados cuando las situaciones lo exijan, es decir, ante nuevas circunstancias y contenidos.
- Que el maestro organice y estructure la información basándose en principios psicológicos y pedagógicos, adecuándolos a las características cognoscitivas del estudiante.
- Que el maestro enseñe con el ejemplo.
- El docente debe ser un mediador y el material empleado por éste debe ser significativo.
- Que el estudiante aprenda a aprender. Él es el responsable de su propio proceso de aprendizaje, el construye su conocimiento, nadie puede sustituirlo.

Otra de las teorías que sustenta nuestro modelo es la de las inteligencias múltiples de **Gardner**, quien manifiesta que en la medida en que la información llega a través de un mayor número de canales: colores, palabras, música, tri-dimensión, movimiento, etc., se retiene y se aprende mejor y se puede comprender óptimamente el mundo.

Afirma que el ser humano posee ocho tipos de inteligencia: visual-espacial, auditiva-musical, corporal-cenestésica, intrapersonal, verbal- lingüística, lógico-matemática, naturista, interpersonal. Estas no son desarrolladas por igual, cada ser fortalece un tipo de inteligencia según el medio en que se desenvuelve, los estímulos recibidos y las tendencias del carácter individual.

Se considera vital la corriente humanista que posee suficiente confianza en la capacidad que tienen todos los seres humanos para realizarse siempre y cuando no hayan interferencias. Confía en la capacidad que tiene la otra persona para auto dirigirse.

Rogers cree en una educación democrática, centrada en el estudiante, preocupada tanto por su desarrollo intelectual como por toda su personalidad. Su objetivo es conseguir que los estudiantes se transformen en personas auto determinadas, con iniciativas propias, que sepan colaborar con sus semejantes, convivir adecuadamente y que tengan una personalidad equilibrada que les permita vivir en armonía con los demás.

Esta educación democrática destierra los dos niveles: el que sabe (arriba) profesor y los que no saben (abajo) estudiantes. El profesor que asume el rol de mediador debe ubicarse al mismo nivel con los estudiantes.

El aprendizaje es un proceso dinámico y activo. No somos receptores pasivos en los cuales se vierte el conocimiento, somos procesadores activos de información, la codificamos y recodificamos en nuestros propios términos.

Es necesario hablar de “inteligencia emocional” de **Goleman** que

”se refiere a los valores y actitudes que hacen que una persona tenga autodomínio, persistencia, consistencia, capacidad de auto movilizarse con sentido de empatía, capacidad de escuchar y resolver armónicamente los conflictos, además de ser cooperadora y asertiva. El desarrollo de la inteligencia emocional es proporcional a crecer en el desarrollo humano, es decir, alcanzar ciertos valores y descubrir el sentido de la vida en lo individual y en lo social, lo que llevan a afirmar la personalidad, mejora los rasgos del carácter y propicia el acercamiento a los tipos de personalidad que favorecen y estimulan altamente la capacidad de aprendizaje y creatividad en los estudiantes. Afirma que obtener mejores calificaciones nunca ha sido garantía de éxito profesional.”⁶

Además es importante considerar la “Teoría social del aprendizaje” de **Bandura** que se centra en los conceptos de refuerzo y observación. Sostiene que,

“el ser humano adquiere destrezas y conductas de modo operativo e instrumental y que en la observación e imitación intervienen factores cognitivos (reflexión y simbolización) que ayudan al sujeto a decidir si lo observado se imita o no. Es importante que el adulto sepa que en los niños la observación e imitación se dan a través de modelos que pueden ser los padres, educadores, amigos, héroes de la televisión. Es objetivo fundamental de esta teoría el desarrollo de la autoevaluación y auto refuerzo.”⁷

Presente propuesta educativa pretende aprovechar e integrar los aportes de las experiencias de las diversas teorías del aprendizaje para que el educador reflexione hasta qué punto está aportando y qué lineamientos puede seguir para que sus

⁶ D. Goleman. *Teoría social del aprendizaje*. Bogotá, Editorial Educar, 2000.

⁷ ISPED. *Separata de sicología educativa*. Quito, 2000.

estudiantes sean seres humanos pensantes, independientes, creativos, con una actitud positiva hacia la autoformación y la vida, con confianza en sí mismos y útiles a nuestra sociedad y al desenvolvimiento moral, social, económico, político y cultural de su pueblo.

A manera de resumen, se presenta a continuación la tabla de las posibles aplicaciones de las varias teorías del aprendizaje en la clase grupal del piano para principiantes.

Aplicación de teorías de aprendizaje en la enseñanza grupal de piano para principiantes

Autora: A. Ivanenko

Autor	Teoría/ Concepto	Aspectos aplicables a la presente propuesta de la enseñanza del piano en grupo.
Jean Piaget (1896-1980) Suiza	Etapas del desarrollo	En cuanto a desarrollo evolutivo se ha comprobado que es importante comenzar la enseñanza de piano cuando el niño ha alcanzado el nivel operacional concreto (aproximadamente 7-11 años). Los alumnos en esa edad interiorizan las acciones, reconocen y completan series, organizan, clasifican y ordenan la información. La experiencia física real e interacción social impulsan y fortalecen el aprendizaje.
Lev Vigotsky (1896-1934) Rusia	Zona del Desarrollo Próximo	A través de las actividades colaborativas, intercambio del conocimiento, aumento de práctica para adquirir la habilidad, énfasis en el aspecto socio-cultural y tradiciones, los alumnos de piano atraviesan el proceso desde lo simple a lo complejo, partiendo de lo que ya saben a la próxima etapa del aprendizaje.
David Ausubel (1918-2008) Estados Unidos	Aprendizaje Significativo	Interacción con el objeto (piano), disposición a aprender y posterior aplicación del conocimiento en la práctica conducen a la interiorización del aprendizaje: apropiarse de la música para lograr su buena interpretación en el piano.
Carl Rogers (1902-1987) Estados Unidos	Educación centrada en la Personalidad	El desarrollo de los valores del compañerismo, trabajo en conjunto, disciplina de la práctica continua, perseverancia, colaboración, liderazgo evita el individualismo y personalismo excesivo y logra una mejor integración grupal.
Albert Bandura (1925-) Canadá	Aprendizaje por Observación e Imitación	A través de observación del objeto o acción (profesor muestra como tocar el piano), posterior imitación y reproducción repetitiva y practica constante se llega la dominación de la destreza.

Howard Gardner (1943-) Estados Unidos	Inteligencias Múltiples	El desarrollo de la inteligencia audio - musical en conjunto con otras inteligencias se logra de una forma ideal en las clases de música e instrumentos musicales, incluido el piano.
Daniel Goleman (1947-) Estados Unidos	Inteligencia Emocional	Todo educando debe perder el miedo escénico, que es común para los seres humanos en cualquier actividad. La música es una actividad excelente para poder lograrlo a través de la gestión de las emociones tales como, por ejemplo, la inseguridad o el pánico al tocar piano frente a otros.

2. LA ENSEÑANZA EN GRUPO

Para diseñar cualquier actividad en grupo, incluyendo la enseñanza del piano, se debe tomar en cuenta muchas de las características generales del aprendizaje grupal, que se presentan a continuación con la finalidad de ampliar la perspectiva de las clases de piano en grupo a la luz de varios procesos involucrados.

2.1 Las particularidades del trabajo grupal

Para que se produzca el conocimiento mediante el aprendizaje en grupos se debe tomar en cuenta que:

1. El conocimiento es un producto teórico de la realidad, que estructurado conceptualmente permite formar teorías que a su vez pretenden explicar nuevamente el mundo circundante.
2. Para la formación de una teoría o concepto es necesario formular proposiciones lingüísticamente estructuradas que pueden ser borradores o faltas y que solo por contrastación pueden alcanzar una u otra calificación.
3. La construcción de teoría conlleva a una argumentación de ideas y propuestas, las cuales pueden ser rebatidas o aceptadas por otros y ayudan a la construcción

de nuevos conceptos, conocimientos y teorías que a su vez serán los esquemas teóricos de nuevos conocimientos.

De lo antes anotado, se deduce que la construcción de los conocimientos tiene un gran soporte en lo que se realice en forma grupal, en la capacidad de contrastación, aporte y sustentación de cada uno de los miembros de su grupo. Mientras mayor sea la dinámica e interacción, mayor será la facilidad para la construcción de los nuevos conocimientos.

Por lo tanto el trabajo en grupo y su dinamización se relaciona al mejoramiento de las condiciones para el desarrollo del conocimiento y del pensamiento. El trabajo metodológico que realiza el docente para utilizar en grupo será de trascendental importancia para el aprendizaje.

Si se considera que el aprendizaje en grupo es dinámico y funcional en nuestra época, partamos definiendo que es un grupo.

Se puede definir el grupo de varias formas. Desde una visión general se puede decir que:

*"El grupo es una forma de vivir que surgió entre las diferentes especies animales incluido el hombre, también podemos manifestar que el grupo es la suma de individuos situados en ciertas relaciones descriptivas, es decir observables entre sí, y un poco más técnicamente, el grupo es la secuenciación de varios individuos que pretenden apoyar e interactuar para lograr un propósito de antemano propuesto."*⁸

2.2 Ventajas de trabajar en grupo

- Proporciona la oportunidad que se presenta para que se pueda establecer entre los participantes, las características del liderazgo.

⁸ M. Morejón. "Metodología de trabajo en grupo". Revista Interaula, Quito, 2000

- Rompe la monotonía y el estatismo de la clase magistral generando un dinamismo en el grupo, lo que permitirá aumentar la motivación, el rendimiento y la asimilación de la información.
- Permite que los alumnos puedan compartir sus actividades, exhibiendo su trabajo individual
- Propicia la iniciativa y la originalidad estimulando la idea innovadora.
- Los participantes se sienten con el derecho de participar y con la obligación de aportar, generando seguridad, autonomía y facilidad en la interrelación social.
- Ayuda a entender y practicar la idea de libertad mediante la potenciación de la organización adecuada.

Principios en que se basa el trabajo de grupo:

El trabajo de grupo es una forma de desarrollar los procesos de aprendizaje, los principios que sustentan esta forma son:

- Cada miembro del grupo tiene derecho y responsabilidad en el aprendizaje.
- Cada componente tiene que demostrar respeto a los demás.
- Todos comparten responsabilidades.
- En el grupo se desarrollan habilidades intelectuales, sociales y motrices.

La principal premisa que tiene para el docente el trabajo en grupo está en:

Permitir el trabajo activo, evitando el estatismo de los alumnos

En segundo lugar el trabajo en grupo permite:

Observar a los alumnos

La observación es la herramienta principal del profesor para el monitoreo del desarrollo natural del alumno a través del intercambio interpersonal.

Cuando los alumnos trabajan en grupo demuestran facetas diferentes de su personalidad, de igual manera generan comportamientos libres que dan una idea más cabal de su forma de actuar, la cual no podría ser observada en la clase.

En tercer lugar el trabajo en grupo permite desarrollar:

El auto control

Cuando están libres, los alumnos/as generan formas de actuación que son diferentes a las que exhiben cuando están vigilados o en formación. En el grupo pueden moverse sin un control estricto, lo que posibilita que busquen mecanismos para auto disciplinarse o que se generen en el grupo normas de comportamiento internos.

A partir del conocimiento y el entendimiento de estas características generales del funcionamiento del grupo, el profesor de piano grupal tiene la oportunidad de diseñar una enseñanza dinámica y eficaz, aprovechando al máximo las ventajas del proceso para el beneficio del aprendizaje.

3. LA ENSEÑANZA MUSICAL

3.1 La música en la historia de la humanidad

La música constituye una parte fundamental de la historia de la humanidad. Con los instrumentos rudimentarios, el hombre primitivo generó sonidos que pretendieron imitar los sonidos de la naturaleza. Los instrumentos musicales más antiguos datan del paleolítico, más de 10000 años A.C., como los silbatos de huesos, y palos o troncos ahuecados.

En las grandes civilizaciones como el antiguo Egipto y Mesopotamia, China e India, los músicos eran personajes privilegiados cercanos a los reyes y sacerdotes, reservando a la música el papel sagrado para ceremonias religiosas.

Llegada al Occidente desde el Medio Oriente, la música experimenta su auge especialmente, en la cultura griega y posteriormente romana, que constituyen el centro de desarrollo de las artes y el pensamiento del mundo moderno. En estos pueblos es donde encontramos mayor evidencia de su desarrollo, especialmente en la mitología y sus manifestaciones. Los principales instrumentos de esta época son la lira, el arpa, la cítara y la flauta.

“En la época de la edad media la música tomó un papel dentro de las ceremonias y ritos de la iglesia, expresando en cantos y salmos para las celebraciones. En el Renacimiento, la música profana hace su aparecimiento” para ser desplazada posteriormente por “la música clásica o culta que se diferencia de la popular”.⁹

En el siglo XI en Italia aparece un trazado de cuatro líneas y dos siglos después existen ya las notas musicales. Posteriormente se perfecciona la lectura de las notas y la interpretación musical según la partitura escrita.

A partir de la revolución industrial, también en el campo de la música se produjeron cambios en forma paralela a la evolución de la tecnología. La música fue evolucionando, los instrumentos de madera, cuerdas, teclados y percusión tomaron elementos tecnológicos, produciendo como consecuencia instrumentos sofisticados y modernos.

La música evoca las imágenes y sentimientos, emociones y recuerdos que efectivizan en los hombres la creatividad, la inspiración, el placer sensorial y la expresión del espíritu. La música es un arte que permite transmitir pensamientos y sentimientos del que lo crea o lo interpreta, lo que la convierte en uno de los instrumentos más efectivos para promocionar la cultura de los pueblos.

En la música intervienen varios factores para constituir la en una manifestación de belleza y armonía. El ejecutante y el instrumento deben estar en la misma proyección de perfección y coordinación para que la producción sea de óptima calidad.

⁹ SALVAT. *Enciclopedia del estudiante*.1999, pág. 8

Uno de los elementos primordiales en la ejecución musical es la predisposición anímica, que constituye la plataforma psicológica en la cual se apoya la ejecución para lograr que el espíritu del ejecutante se plasme en la música.

El gusto es otro de los elementos que se debe considerar, ya que está relacionado con la formación y el nivel cultural del ejecutante. Esta manifestación corresponde a la intencionalidad, la valoración y la proyección que se dispone en base del conocimiento, la experiencia, el contacto y el grado de estimulación de la sociedad.

La entrega corresponde en forma directa a la disposición y motivación que se pone en la interpretación y el aprendizaje de un instrumento.

Desde la perspectiva histórica, la música como arte tiene una estrecha relación con las formas, estilos y tendencias predominantes de cada época.

La música se la define como *“el arte de combinar los sonidos entre sí según reglas que cambian con el transcurso del tiempo y que varían de una región a otra”*¹⁰

3.2 Las escuelas de la enseñanza musical

La enseñanza de la música es incorporada en el sistema educativo de la mayoría de naciones porque es considerada parte fundamental de la cultura del ser humano por ser, como el lenguaje, la característica distintiva del hombre. Aunque, en sus principios la educación musical en Europa y Norteamérica se basaba principalmente en los estudios de la música clásica, en el transcurso del siglo XX aparecieron varias metodologías que promueven el estudio de la música en un contexto más universal, incluyendo música folklórica, tradicional y popular de diferentes culturas.

Existen varios métodos de la enseñanza musical que son ampliamente utilizados en la actualidad por los profesores de música general.

¹⁰ M. Claire. *Historia de la música*. Atenea. 1980. Pág. 34.

Método Dalcroze

Este método de la enseñanza musical está basado en el desarrollo del oído interno y por ende se enfoca en la escucha de la música y conexión de esta con el movimiento. Los tres conceptos fundamentales de este método son el solfeo, improvisación y eurytmia (buen ritmo), que son relacionados entre sí y su estudio tiene el propósito de conectar la mente con el cuerpo, experimentando la música a través de los sentidos. *“El alumno debe experimentar la música física, mental y espiritualmente”.*¹¹

Método Orff

Este método se trata de experimentar la música a través de ritmos e instrumentos musicales fáciles de manipular. Todo el material es comprensible para los niños y se presenta muchas veces en forma de juego infantil, con palabras y movimientos básicos corporales que tienen mucho que ver con el ritmo y expresión musical. El cuerpo humano es considerado un instrumento musical natural y los niños se enganchan fácilmente en las actividades con ritmos y melodías sencillas. Orff creó diferentes instrumentos musicales especiales para desarrollar las habilidades de los niños en forma activa y práctica.

Método Kodaly

Este método se basa en el convencimiento del autor que todo lo que el niño necesita para comenzar a aprender la música está en las canciones folklóricas de su pueblo. La voz es el instrumento musical más perfecto y cantar es una necesidad innata en los niños.

*“La base musical cultural de toda nación son su canciones folklóricas, el legado que provee un vasto recurso para la educación musical de cualquier país. Las canciones folklóricas presentan la música en forma simple y fácilmente reconocible para los niños. Estas canciones enseñan no solo la música, sino el lenguaje, la historia, la geografía, la religión y las tradiciones”.*¹²

¹¹ Ma. Luisa Ferrerós. *Inteligencia musical*. Scyla Editores, S.A., 2008. Pág. 35.

¹² Katinka Scipiades Daniel. *Kodaly Approach. Prefacio*. Mark Foster Music Company, 1979.

Y desde un punto de vista más global, la existencia de *“diferentes grupos étnicos... presentan oportunidades únicas para aprender sobre otras culturas y poder entenderlas mejor.”*¹³

Kodaly invento algunas de las estrategias muy efectivas de la enseñanza de los conceptos teóricos musicales básicos, como por ejemplo, los signos manuales para el solfeo, la notación musical simplificada y la verbalización rítmica.

*“Enseñamos primero canciones de forma casi primitiva, para que sean entendidas de mejor manera por el niño. Más tarde, las canciones más complicadas construirán un puente del conocimiento musical hacia las formas más grandes del repertorio clásico”.*¹⁴

Algunas de las más conocidas y aún muy actuales ideas de Kodaly son:

- *La música es una necesidad primaria de la vida.*
- *Solo la música de la mejor calidad es buena para la educación de los niños.*
- *La educación musical empieza nueve meses antes del nacimiento del niño.*
- *La instrucción musical debe ser parte de la educación general.*
- *El oído, el ojo, la mano y el corazón deben ser educados a la vez.*¹⁵

Las ideas de Kodaly pasaron las fronteras de Hungría y se esparcieron por todo el mundo, donde hasta la actualidad forman parte importante de la educación musical general.

A continuación se presenta la tabla de los conceptos principales de los métodos de la enseñanza musical de los tres pedagogos mencionados anteriormente.

¹³ Katinka Scipiadés Daniel. *Kodaly Approach. Prefacio*. Mark Foster Music Company, 1979.

¹⁴ Katinka Scipiadés Daniel. *Kodaly Approach. Prefacio*. Mark Foster Music Company, 1979.

¹⁵ Ma. Luisa Ferrerós. *Inteligencia musical*. Scyla Editores, S.A., 2008. Pág. 38.

Enfoques en la enseñanza musical según Dalcroze, Orff y Kodaly.

A. Ivanenko

Emile Jaques-Dalcroze (1865 - 1950, Suiza)	Carl Orff (1895 - 1982, Alemania)	Zoltan Kodaly (1882 - 1967, Hungría)
Oído interno, ritmo del movimiento corporal, improvisación.	Ritmo del lenguaje, instrumentos musicales, canciones infantiles.	Canciones folklóricas, solfeo relativo, sílabas rítmicas.

En esta tabla se puede ver, además de las diferencias, las conexiones entre los aspectos que los autores consideran importantes para la enseñanza de la música. Con la integración de las ideas de los tres “grandes” de la educación musical se logra una formación musical general completa, que además se constituye en una excelente base para el aprendizaje de cualquier instrumento musical.

4. LA ENSEÑANZA DEL PIANO

Existen en el mundo varias grandes escuelas de piano, comenzando por la europea, donde se originó y evolucionó el instrumento, expandiéndose luego a otros continentes y llegando a su apogeo en la primera mitad del siglo XX, produciendo maestros excepcionales, gracias a quienes el piano fue calificado como el rey de los instrumentos musicales.

Desde el siglo XVIII, con dos tendencias diferentes – la escuela vienesa (Mozart) y la escuela inglesa (Clementi) - el estilo de interpretación de piano fue evolucionando a través de las figuras gigantes de Beethoven, Liszt, Chopin y sus discípulos o seguidores, desembocando en las famosas escuelas rusa, norteamericana y francesa, así como escuelas pianísticas particulares en otros países de Europa, expandiéndose luego estas alrededor del mundo.

La edad de oro del piano comienza con la era romántica, a principios del siglo XIX, cuando los compositores exploran la inmensidad de las posibilidades expresivas del instrumento. En esta época el piano está reinando en la música de Europa y América,

logrando popularidad como el instrumento solista preferido, lo que anteriormente no se le atribuía con frecuencia, limitando sus funciones a instrumento acompañante. En nuestro país el piano llegó con la conquista española y se convirtió en un instrumento básico de instrucción musical desde entonces hasta la actualidad.

El piano pertenece a la familia de los instrumentos de percusión, debido a que el sonido se produce a partir del golpe del martillo a las cuerdas. Para producir el golpe el dedo tiene que tocar la tecla que está conectada al martillo. La técnica del piano y su exitosa enseñanza dependen de la forma en la que se produce el contacto de los dedos con las teclas en conjunto complementario de las manos, brazos, piernas y en general, todo el cuerpo. Por otro lado el oído musical es el juez en el momento de analizar la calidad del sonido producido y modificarlo acorde a los parámetros estéticos adquiridos.

4.1. Escuela de piano rusa

Universalmente reconocida, escuela de piano rusa provee una gran cantidad de métodos de enseñanza que pese a su diversidad se basan en los objetivos fundamentales comunes. Lograr la interpretación musical creativa, expresiva, estilísticamente correcta y técnicamente sólida constituye la meta más importante de todo profesor, cuyo trabajo comienza con algo tan sencillo y al mismo tiempo tan complejo como la calidad óptima de un solo sonido. A continuación se presenta en forma de resumen la información sobre algunos métodos rusos con la intención de resaltar sus particularidades importantes para el proceso de la elaboración del presente trabajo.

4.1.1. Método Nikolaev ¹⁶

Creado por la iniciativa del pedagogo ruso Alexander Nikolaev a mediados del siglo XX, este método, considerado como la escuela oficial rusa de piano, goza de mucha popularidad y éxito entre los profesores. Desde su creación ha pasado por varias ediciones y hasta ahora es el método preferido ruso, que también se utiliza y se vende

¹⁶ A. Nikolaev. *El Tocar del Piano. Prefacio*. Moscú, Editorial Música, 1989.

ampliamente en otros países como EEUU, España, Inglaterra, Italia, entre otros. Profesor de la Escuela Profesional de Música del Conservatorio “Tchaikovsky” en Moscú, Nikolaev contaba con la colaboración de varios colegas, que aportaban con sus conocimientos y experiencias en cada nueva edición del método.

Los objetivos principales del método son despertar el amor a la música, fomentar la relación de respeto y comprensión a los sonidos y las frases y desarrollar la receptividad a las percepciones musicales. Para lograr aquello, desde las primeras lecciones el alumno tiene que desarrollar la habilidad de comprender la expresividad de la música y con el tiempo adquirir el oído diferencial para todos los elementos de la paleta musical, escuchar cada voz y sus combinaciones, resaltar la melodía frente al acompañamiento, etc... Por lo tanto, el reto del profesor es descubrir, preservar y desarrollar la percepción intuitiva musical del niño, para que sea capaz de separar las frases musicales en pequeños motivos y encontrar dentro de estos las declamaciones propias de las diversas expresiones, sin dejar ni una nota fuera del control sonoro, ni un sonido fuera de un propósito específico.

En la práctica esto es bastante difícil de lograr. La mayoría de profesores comienzan enseñando a los principiantes a leer las notas y tocar las teclas, por lo que el esquema común de tocar el piano para el alumno consiste en el siguiente proceso:

Veo – Toco – Escucho

El oído, por ende no tiene la función activa de un controlador sonoro, solo se limita a escuchar el resultado de la acción de los dedos sobre las teclas y el propósito musical primordial de la expresión se traslada así al segundo plano.

La solución es el cambio del esquema del proceso para convertirlo en:

Veo – Escucho – Toco

Obviamente, el principiante sin conocimientos de la notación y solfeo, no puede escuchar internamente lo que ve en la partitura. Entonces en esta etapa el esquema se limita solo a *Escucho – Canto*. Para cuando el alumno aprenda leer las notas esto se traducirá en el proceso completo de *Veo – Escucho (Canto) – Toco*.

Partiendo de este concepto, el deber del profesor en las primeras clases es hacer cantar al alumno simples melodías infantiles con letra, tocándolos después al oído en el piano, tratando de conseguir la expresión más parecida, imitando a la voz, y sólo después mostrarle cómo estos sonidos se escriben en el pentagrama. Paralelamente hay que cuidar la correcta posición de las manos y postura general, ir explicando al alumno los nombres de las teclas y otros conceptos sencillos de la teoría musical.

Como herramientas importantes en este proceso del aprendizaje, se utiliza la transposición, que le ayuda al alumno en el desarrollo de su oído musical y en la mejor orientación en el teclado, y las actividades creativas, como por ejemplo, la composición de canciones sencillas.

La interpretación y calidad sonora controlada por el oído y el fraseo melódico correcto tienen que estar presentes también en el aprendizaje de las escalas, ejercicios y estudios técnicos.

Como resultado principal de primer año de estudio el alumno debe poder tocar la melodía con sencillo acompañamiento, demostrando sonido de calidad, utilización de los matices dinámicos y fraseo natural para expresar el carácter único de la pieza.

4.1.2. Método Artobolevskaya ¹⁷

Uno de los métodos más extraordinarios y eficaces de la escuela pianística rusa fue creado por Anna Artobolevskaya (1905-1988), brillante pianista y pedagoga rusa del siglo XX, la coordinadora de la cátedra de piano en la Escuela Central de Música del Conservatorio “Tchaikovsky” de Moscú. Enseñar a los niños se convirtió en la pasión de su vida, durante la cual demostró un extraordinario talento para iniciar a los estudiantes en sus primeros pasos en piano.

El éxito de la pedagoga se debía mucho a uno más de sus talentos – la palabra. Su fascinación por el poder de la palabra sobre la mente humana la llevó a desarrollar el don

¹⁷ A. Artobolevskaya. *Primer Encuentro con la Música. (Prefacio)*. Moscú, Editorial Compositor Soviético, 1989.

de transmitir su mensaje en forma creativa y expresiva, contagiando al alumno con su entusiasmo y el amor a la música, convirtiendo la enseñanza en un juego divertido, tomando en cuenta los intereses y características particulares de cada alumno. Para lograr lo mismo de manera autentica, cada profesor debe primero descubrir para si la naturaleza única de la música y su efecto en las personas, y a partir de entonces buscar las maneras de transmitir estos secretos a sus alumnos en forma creativa y divertida.

Comenzando a enseñar a los niños desde muy pequeños, en el proceso del acercamiento a la música el profesor debe encontrar una “llave” para abrir la puerta al mundo de los sonidos y hacerlo imperceptiblemente con la ayuda de la naturaleza juguetona del niño.

El método sugiere primero despertar en los pequeños el amor a la música a través del proceso parecido al aprendizaje del idioma, en el cual no solo se necesita expresarse pero también ser escuchado. La actividad de escuchar la música y tratar de comprenderla debe formar parte indispensable de la clase.

El segundo paso importante es despertar en el alumno el deseo de aprender el idioma musical, que se logra con las coloridas ilustraciones del material, que a su vez es compuesto por piezas musicales interesantes y de fácil comprensión a través de las conexiones con objetos, situaciones y sentimientos familiares al niño. La habilidad del profesor de lograr que las clases sean interesantes, enérgicas, creativas, que incluyan cuentos, dibujos, movimientos, palabras y juegos para despertar la imaginación, constituye la clave para el éxito en este primer periodo de la enseñanza.

Considerando la etapa inicial como decisiva para el futuro desarrollo del alumno, el método propone un material escogido y organizado cuidadosamente no solo con el propósito de enganchar el interés del alumno, pero también con el fin de neutralizar los peligros de la creación de malos hábitos en la posición de las manos. El logro de vencer la tensión en las manos y adquirir movimientos naturales se convierte en la base sólida e indispensable para el exitoso futuro desarrollo técnico del alumno.

El método presenta considerables retos con cada nueva pieza, a la que acompaña una nota metodológica de la autora con las indicaciones y sugerencias pertinentes al su aprendizaje. Es importante descubrir las fortalezas y debilidades del alumno, entender su individualidad y así poder aprovechar al máximo su potencial. El profesor que cree en la

fuerza creativa de su alumno y logra aprovecharla, puede obtener un resultado mucho más allá del esperado.

4.1.3. Método Vzorova ¹⁸

Uno más de los métodos tradicionales rusos, es la guía que fue elaborada por un grupo de profesores de piano de la escuela de música #23 de Moscú, por iniciativa de la experimentada pianista y pedagoga T.I Vzorova. Las autoras, Vzorova, Baranova y Chetverujina, proponen en su método los objetivos que son comunes a las tendencias de la escuela pianística rusa en general: desarrollar en el alumno el amor activo hacia la música y el piano, y aprovechar esta base motivadora para la formación del autocontrol auditivo musical (calidad del sonido) y la libertad física al tocar que se logra interconectando y coordinando todas las partes del cuerpo involucradas en el proceso (dedos, manos, brazos, pies, etc...)

La novedad del método consiste en la selección de las piezas musicales, que combina el material de otros métodos previamente probados con la inclusión de las canciones infantiles de los libros de solfeo y música preescolar y ejemplos musicales folklóricos de muchos pueblos de las diferentes republicas y etnias de la ex URSS. Las piezas, canciones, estudios y ensambles de este método progresivo son contrastantes de carácter y presentan diferentes propósitos metodológicos desde una perspectiva musical más amplia y actual, permitiendo a los alumnos a conocer música de diferentes culturas y estilos.

Afirmando que todos los alumnos, sin importar el nivel de su habilidad musical innata, tienen la capacidad de convertirse en buenos músicos profesionales con una correcta enseñanza desde el principio, los autores ofrecen una guía metodológica con importantes indicaciones para las primeras clases que son fundamentales para la formación de buena postura, libertad de movimientos y óptima calidad del sonido.

El estudio simultaneo de varias piezas, ejercicios y ensambles en diversos estilos musicales que exponen sonoridades familiares y desconocidas, incrementan la curiosidad

¹⁸ T. Vzorova; G. Baranova; A. Chetverujina. *Los Primeros Pasos del Pequeño Pianista*. (Prefacio). Moscú, Editorial Música, 1989.

y el interés del alumno y junto con la formación correcta de sus hábitos técnicos, le aseguran el éxito en el aprendizaje de piano.

4.1.4. Método Glushenko ¹⁹

El método de piano de la pedagoga rusa Marina Glushenko refleja los principios pedagógicos y conceptos metodológicos de su sistema de enseñanza “en complejo” que consiste en trabajar varios conceptos musicales al mismo tiempo, con el enfoque en el desarrollo de las habilidades creativas del alumno.

El propósito principal de la autora es motivar al profesor a reflexionar sobre su visión de la educación pianística, a corregir, mejorar e innovar sus prácticas de enseñanza, enriqueciendo el proceso de aprendizaje con novedosas ideas de este método y ampliando el repertorio pedagógico para un mejor desarrollo musical del pupilo.

El método se propone a desarrollar en el alumno su creatividad musical y el poder hacer la música de formas diferentes, como tocar en ensamble, cantar con el acompañamiento de piano, transportar la música, crearla e improvisar. Por supuesto, el desarrollo de la creatividad musical sucede junto con el desarrollo de la técnica pianística.

Desde un principio la autora expone al alumno al material de las diferentes épocas, estilos y géneros musicales, incluyendo música popular y folklórica. El aprendizaje se basa en el principio de una enseñanza que combina varios propósitos a la vez, incluyendo en el estudio de las piezas de piano los elementos de teoría, armonía y análisis de la forma musical para ayudar al alumno a comprender las estructuras musicales y mejorar su interpretación y la habilidad de transportar, crear o reproducir al oído las piezas musicales.

La autora sugiere la máxima acumulación de sensaciones musicales antes de comenzar a tocar el instrumento. Su definición del arte musical como trinidad: creación-interpretación-percepción, se refleja en la inclusión de estos tres elementos en el

¹⁹ M. Glushenko. *El cuaderno de Piano del Joven Músico. (Prefacio)*. Leningrado (San Petersburgo), Editorial Música, 1990.

aprendizaje práctico, que junto con el desarrollo técnico debe conducir a la formación en el alumno la comprensión musical interna.

Desde este punto de vista, las primeras clases tienen enorme importancia para despertar el interés en el alumno, contagiándolo con la música a través de canto, descripción, movimiento, escucha y creación.

La forma de aprendizaje imitando las manos del profesor precede por un largo periodo a la lectura musical y junto con la actividad creativa, que incluye la transportación, el tocar al oído y la improvisación, tienen finalidad de incitar al alumno a la búsqueda, el descubrimiento y el deseo de crear.

Una destreza particularmente importante en el principiante y la que más estimula su crecimiento musical futuro es la composición. Cuando el alumno, guiado por el profesor, incluye en su creación un elemento especial, propio y único, se convierte en el verdadero autor de su obra, trascendiendo el nivel de aprendizaje pasivo del material predeterminado al aprendizaje activo basado en el propio análisis y creación.

El repertorio pianístico del alumno tiene que cumplir con la exigencia del conocimiento de diferentes estilos musicales, incluyendo las tendencias de la música moderna. El material del método abarca los periodos desde barroco hasta la música del siglo XX. Es notable la importancia que el método asigna a las piezas de compositores modernos y la necesidad del alumno a conocer la diversidad de la música contemporánea antes de que su oído sea encapsulado en el marco de la música del pasado. Los bien escogidos ejemplos de jazz y pop posibilitan la inmersión del alumno al mundo musical cotidiano y la formación de su buen gusto, reconociendo la música de calidad en todas las áreas del arte musical.

El sistema de enseñanza “en complejo” permite la inmersión de los niños en diversas actividades creativas con la intención de lograr en ellos un desarrollo musical integral y adquisición de múltiples habilidades útiles dentro del vasto campo musical contemporáneo.

4.1.5. Método Milich ²⁰

El reconocido pedagogo Boris Milich (1904 – 1991), profesor del Conservatorio de Música de Kiev, Ucrania, y el autor del programa de práctica pedagógica en las facultades de piano de las instituciones educativas musicales de nivel superior, es también el creador del método de piano para un curso completo de estudios pre-profesionales.

El libro “Fortepiano, grado I” encabeza la serie de libros de piano desde 1^{ro} hasta el 7^{mo} (ultimo) grado de escuela musical tradicional soviética. El método recopila el material adecuado para ser estudiado durante el primer año de estudios. La amplia experiencia pedagógica de Milich dentro de la escuela-estudio, que fue creada por él mismo con el fin de ofrecer el aprendizaje de piano a cientos de niños interesados y la oportunidad de la práctica pedagógica a los estudiantes del conservatorio, le permitió crear un vasto repertorio propiamente arreglado y editado por él mismo y su grupo de colegas, para una enseñanza individualizada efectiva y dinámica.

Un factor interesante y novedoso consiste en el hecho de que muchas de la piezas del libro fueron compuestas especialmente por el pedido de Milich a varios compositores de la época con el fin de enriquecer el repertorio con el material idóneo y actual, cumpliendo al mismo tiempo con los requerimientos en las áreas de género, variedad estilística, dificultad, elementos técnicos y expresividad entre otros. El material se presenta en forma progresiva, dándole al profesor la opción de escoger entre las numerosas piezas las más apropiadas para las necesidades particulares de cada alumno. Las piezas del libro se destacan de tal manera por su belleza, originalidad y carácter único, que podrían ser utilizadas como complemento para cualquier otro método de estudio del piano.

El libro cuenta también con la sección separada de los estudios y ensambles, lo que constituye la característica común para muchos métodos rusos. La diferencia al respecto de otros métodos, es la ausencia de letra para cantar mientras se toca las primeras piezas, que es debido probablemente al concepto del canto interno.

El método no presenta ninguna nota metodológica para el profesor, limitándose a ofrecer el repertorio adecuado para cada nivel. Los alumnos de Milich utilizaban sus libros sobre

²⁰ B. Milich. *Fortepiano, Grado I*. Kiev, Editorial Musichna Ukraina, 1974.

la metodología de la enseñanza de piano para guiarse en su práctica pedagógica y diseñar la estructura de aprendizaje individualizada de sus pupilos.

4.1.6. Tabla comparativa de los métodos de piano rusos.

Diferentes enfoques en el proceso de lograr objetivos comunes en la escuela de piano rusa.

Autora: A. Ivanenko

Objetivos comunes de los métodos de piano rusos para el primer año de estudios:				
<ol style="list-style-type: none"> 1. Despertar el amor a la música y las actividades musicales. 2. Lograr buena calidad del sonido controlada por el oído musical. 3. Moldear la posición correcta y natural del aparato físico. 4. Fundar las bases para la interpretación musical expresiva y la creación musical. 				
Enfoques particulares de cada método				
Nikolaev	Artobolevskaya	Vzorova	Glushenko	Milich
El cambio del proceso <i>Veo – Toco – Escucho</i> al proceso <i>Veo – Escucho – Toco</i> con el fin de desarrollar el oído interno y subordinar el aparato físico al oído musical.	La creación de un mundo musical mágico lleno de color, imaginación, cuentos y juegos con el fin de despertar el deseo de aprender y maximizar la potencia creativa.	El aprendizaje a partir de la perspectiva musical más amplia con la inclusión del material folklórico e infantil perteneciente al bagaje cultural de diferentes naciones.	Conexión con la realidad actual a través del material musical moderno y actividades creativas relacionadas con la enseñanza integral “en complejo”.	Instrucción individualizada basada en el material creado especialmente para los propósitos educativos específicos por los reconocidos compositores.

4.2. Escuela de piano norteamericana

Varios métodos de piano norteamericanos exhiben muchas características comunes, especialmente por ser todos ellos métodos progresivos y consecutivos. Debido a esto, entre varios conceptos similares respecto a la lectura y la posición de los cinco dedos, un lugar especialmente importante ocupa la estrategia de enseñar algo nuevo en cada lección, ampliando de a poco, el conocimiento recibido en la lección anterior, y así creando en la mente del alumno los patrones reconocibles que le ayudan a conectar cada nueva información con el conocimiento previo. Desarrollar en el alumno la habilidad de entender la música correctamente a través de la lectura e interpretarla acorde este entendimiento con la ayuda de recursos técnicos y expresivos constituye la meta principal del profesor. A continuación se resume algunos reconocidos y exitosos métodos norteamericanos en función de extraer la información pertinente al objetivo del presente trabajo.

4.2.1. Método Thompson ²¹

John Thompson fue un pianista y compositor norteamericano, quien después de su carrera como brillante intérprete, aceptó varios puestos en las cátedras de piano en los mejores conservatorios de Estados Unidos. Durante estos periodos de labor pedagógica, Thompson desarrolló sus originales ideas sobre la enseñanza de piano, convirtiéndose en un famoso pedagogo gracias a sus continuos esfuerzos en interesar a los niños y jóvenes en el arte de tocar el piano. Él logró en la forma más sencilla posible enfocar la importancia de la verdadera interpretación y expresión musical, usando en miniatura los mismos principios y las mismas técnicas que utilizan los grandes pianistas.

Desde su creación hasta la actualidad, el método Thompson ha sido muy popular y se lo ha utilizado ampliamente en los Estados Unidos y otros países, incluido Ecuador, para comenzar el estudio del piano.

²¹ J. Thompson. *Modern Course for the Piano. (Prefacio)*. Cincinnati, Ohio; Editorial The Willis Music Company, 1936.

Una característica especial del método Thompson es la activa participación de los padres en la educación musical de sus hijos, supervisando las prácticas y motivándolos constantemente durante el proceso de aprendizaje. Colorear los dibujos que acompañan cada pieza, cantar las canciones en casa, chequear y corregir el ritmo son algunas actividades que los padres pueden realizar con sus hijos. Los padres que tocan piano deberían practicar con sus hijos los ensambles que vienen en un libro complementario de dúos, lo que proveerá al alumno de una experiencia más enriquecedora por ser esta uno de los mejores medios de gozar de música en el hogar.

La enseñanza está basada en el principio del reconocimiento de los patrones y se construye añadiendo uno por uno los elementos nuevos sobre la base del conocimiento adquirido previamente, debiendo el alumno leer la música desde un principio. El conocimiento se refuerza con la escritura y el reconocimiento de los símbolos musicales.

El método Thompson es un método progresivo que supone el aprendizaje de todas y cada una de las piezas musicales, que son escritas por el autor o son arreglos fáciles de las canciones tradicionales muy conocidas por los niños. Cada pieza lleva una pequeña nota explicativa para el profesor o los padres.

El propósito principal del método es ofrecer al profesor una clara, correcta y completa guía para enseñar al pupilo a pensar y sentir musicalmente. El alumno que toca con el completo entendimiento musical, incrementará sus destrezas técnicas, alimentará más su amor a la música, convirtiéndose así no solo en un mejor pianista, sino también en un mejor músico, que siente la continua necesidad de explorar cada vez más profundo en el arte musical.

4.2.2. Método Fletcher ²²

El método de Leila Fletcher es un ejemplo del estudio consecutivo y está diseñado para un alumno promedio con el fin de ayudarlo a lograr producir correctamente los sonidos, desarrollarse progresivamente y obtener la inmediata satisfacción de poder leer la música. Resultado de la extensa experiencia de la autora, su método tiene el propósito de

²² L. Fletcher. *Curso de Piano de Leila Fletcher*. Buffalo, New York; Editorial Montgomery Music Inc., 1950.

incrementar el interés del alumno por tocar el piano, desarrollar su musicalidad a través del básico conocimiento musical y evitar que descontinúe sus estudios por falta de motivación.

El estudio de la música debe ser una experiencia gozosa y provocar en el niño la feliz sensación anticipada por algo nuevo y emocionante en cada clase, lo que ayudará al profesor a desarrollar en el alumno la habilidad de leer las notas en forma fluida y expresiva, con buen sonido y comprehensiva técnica pianística, aumentar su potencial musical creativo y el aprecio por la música.

4.2.3. Método Kasschau ²³

Los profesores enfrentan el reto de convertirse en el motivo de inspiración para sus alumnos y hacer del aprendizaje de piano una experiencia emotiva y motivadora, para lo cual es necesario desarrollar el don de transmitir el conocimiento de una manera interesante y al mismo tiempo lógica y progresiva para que el alumno comparta con el profesor el entusiasmo por la música.

Como muchos métodos norteamericanos, este libro también organiza el material de un modo progresivo, a modo de presentar algo nuevo en cada lección con la ayuda de notas explicativas.

Cada nueva experiencia del alumno es abordada de las siguientes cuatro maneras: por la explicación, por la escritura, por la lectura y por la práctica de tocar el piano. El libro no determina el tiempo del aprendizaje de cada lección, esto depende de las aptitudes del alumno y se deja a la discreción de cada profesor.

Junto con las piezas de piano el método contiene diversas actividades tales como escribir las notas y símbolos musicales, colorear y realizar algunas tareas de teoría básica con el fin de lograr un aprendizaje musical más integral.

²³ H. Kasschau. *Enséname a tocar*. New York, Editorial G. Schirmer, 1969.

4.2.4. Método Denes Agay ²⁴

Denes Agay, un pianista y pedagogo nacido en Hungría y emigrado posteriormente, aproximadamente en los mediados del siglo XX, a los Estados Unidos, se destacó por sus novedosos métodos de enseñanza de piano.

La idea de crear un método para principiantes de piano de todas las edades conllevó consigo la elaboración de un repertorio flexible y graduado en forma lenta y meticulosa que consiste en atractivas piezas de piano diseñadas para adquirir poco a poco los fundamentos de la lectura musical mientras se toca de manera placentera y sin necesidad de un esfuerzo mayor del necesario. Todos los conceptos nuevos se introducen paulatinamente, dando la oportunidad de practicar lo suficiente de lo que ya se aprendió anteriormente antes de proseguir a la siguiente fase.

El método deja al profesor las opciones para diferentes tipos de alumnos, acorde a su edad y el nivel de habilidad. Mientras un alumno promedio de entre 6 y 9 años de edad aprende todas las piezas desde el comienzo del método, los alumnos mayores pueden saltar algunas piezas del comienzo e ir directamente a material más avanzado.

En las piezas musicales de Agay resaltan la imaginación, la creatividad y la habilidad de inventar melodías bien formadas y atractivas solo con unas pocas notas disponibles para principiantes, perfectas para el propósito de enganchar al alumno, despertar su interés, guiarlo hacia el desarrollo de un buen gusto musical, seguir motivando sus estudios y nutrir su amor hacia la música.

4.2.5. Método Bastien ²⁵

El método escrito por James y Jane Bastien dispone de tres niveles diferentes para comenzar el piano, dependiendo de la edad del alumno, e integran en el proceso

²⁴ D. Agay. *La alegría del primer año de piano*. New York – London, Editorial G. Yorktown Music Press Inc, 1972.

²⁵ J. Bastien. *Bastien Piano Basics*. Editorial Neil A. KJOS Music Company, San Diego, California; 1987.

educativo cuatro aspectos fundamentales de la enseñanza del piano que son: Piano, Teoría, Técnica y Performance (piezas para el concierto). Todo el material a estudiar es repartido en estos cuatro libros respectivamente, está lógicamente secuenciado, y además sincronizado, indicando las páginas correspondientes a la lección en cada uno de los libros. Las piezas musicales presentan la variedad de los estilos, desde clásico hasta pop y la mayoría son obras de los mismos autores. Las páginas coloridas de los libros, con dibujos atractivos y llenos de humor, llaman la atención de los niños y los motivan a aprender.

Es notable el enfoque de este método al desarrollo temprano de la técnica pianística. Utilizando el libro de Técnica sistemáticamente, el alumno desde un principio adquiere la buena posición y mantiene las manos relajadas al tocar.

El libro de Performance provee interesante material para las presentaciones y sirve como complemento al libro de Piano, convirtiéndose algunas de sus piezas en las favoritas de los niños. El método Bastien se adapta con facilidad a las clases tanto individuales como grupales.

4.2.6. Tabla comparativa de los métodos de piano norteamericanos.

Diferentes enfoques en el proceso de lograr objetivos comunes en la escuela de piano norteamericana.

Autora: A. Ivanenko

Objetivos comunes de los métodos de piano norteamericanos para el primer año de estudios:

1. Despertar el amor a la música y el deseo de continuar los estudios de piano.
2. Fundar sólidas bases de la lectura musical.
3. Asegurar la correcta posición básica de cinco dedos.
4. Inculcar el hábito de tocar con entendimiento musical.

Enfoques particulares de cada método				
Thompson	Fletcher	Kasschau	Agay	Bastien
El concepto de aprendizaje de grandes técnicas pianísticas en miniatura y la participación de los padres cumplen el propósito de enseñar al alumno a pensar y sentir musicalmente.	Material musical diseñado para leer rápido y crear una experiencia educativa gozosa con el fin de mantener el interés del alumno de continuar los estudios.	El ambiente creativo, activo y emotivo para el aprendizaje que ocurre de cuatro maneras: la explicación, la escritura, la lectura y la práctica de tocar el piano.	El tocar piano de forma placentera con la adaptación del atractivo material musical a las necesidades individuales de los alumnos de todas las edades.	El concepto de la enseñanza integral que complementa el estudio del piano con teoría y performance, y se enfoca en la adquisición y desarrollo de buena técnica.

4.3. COMPARACIÓN GENERALIZADA DE ESCUELAS DE PIANO RUSA Y NORTEAMERICANA

En el esfuerzo de comprender las diferencias y similitudes en las dos corrientes pedagógicas distintas, como son la escuela de piano rusa y norteamericana, basándose en las descripciones de los distintos métodos de piano presentados anteriormente, se organizó la información en su forma resumida en la tabla comparativa que se propone a continuación.

A primera vista llama la atención las similitudes en los principios generales que definen el propósito de la enseñanza del piano. Ambas escuelas declaran el amor a la música como su objetivo principal. De la misma manera, se puede encontrar las similitudes más

concretas, como por ejemplo, la importancia de integrar el canto en las primeras clases para que el proceso se convierta en algo más natural y agradable para un niño pequeño, o la importancia de lograr una posición de la mano apropiada desde un principio para evitar problemas en el futuro.

Sin embargo, es claro que el propósito principal y el resultado final deseado, son diferentes en estas escuelas y por ende, todo el proceso de la enseñanza, aparentemente similar a primera vista, propone sus objetivos específicos y es adaptado de maneras distintas para lograr lo propuesto por ambas escuelas.

¿Cuáles entonces son estos propósitos principales y los resultados finales esperados para las escuelas rusa y norteamericana?

En la tabla comparativa se utilizó sólo algunos criterios para esta evaluación y comparación, el primero y el último siendo el propósito y el resultado.

Los criterios o conceptos que están “en medio” son más bien concretos y prácticos, pero como se puede ver en la tabla, han sido modificados de acuerdo con el propósito y el resultado deseado en cada escuela.

Es importante notar que la tabla es bastante general, tomando en cuenta sólo tendencias generales de cada escuela, dejando de lado las diferencias menores de las escuelas dentro del esquema general. Por ejemplo, el método Thompson tiende a resaltar la importancia de la expresión musical, lo que no hacen otros métodos norteamericanos, o el método Milich de 1^{er} grado no tiene canto incorporado en las primeras canciones, a diferencia de otros métodos rusos.

La idea primordial de esta tabla es llegar a entender como el propósito y el resultado deseado modifican el proceso de aprendizaje por el medio de objetivos diferentes.

4.3.1. Tabla comparativa de escuelas de piano rusa y norteamericana

Autora: A. Ivanenko

Criterio/ Concepto	Escuela Rusa	Escuela Norteamericana
Propósito principal	Inculcar el amor a la música y desarrollar en el individuo la capacidad de expresarse a través de la música en forma creativa con la ayuda de su conocimiento musical.	Inculcar el amor a la música y desarrollar en el individuo la capacidad de interpretar correctamente la partitura musical con la ayuda de su conocimiento musical.
El proceso de la enseñanza	La enseñanza se diseña en función de la pieza musical a trabajar. Toda la información, a veces abundante, tiene el fin de lograr un mejor entendimiento del carácter particular de la pieza y por ende, la mejor calidad de la interpretación.	La enseñanza está dictada por la idea de introducir un nuevo elemento en cada lección basándose en el conocimiento previo. Las piezas musicales son compuestas en función de satisfacer la finalidad de lograr aprendizaje consecutivo.
Material didáctico	Las piezas son obras ya existentes, adaptadas al nivel inicial, de música folklórica rusa e internacional, infantil, clásica, de varias épocas,	Las piezas en su mayoría son canciones populares norteamericanas y obras del autor del método, arregladas o compuestas con el fin de satisfacer los

	estilos y caracteres, de alto nivel estético musical, seleccionadas con el fin de desarrollar buen gusto en el alumno, despertar su interés y enriquecer su experiencia musical.	requerimientos de cada nueva lección. Los autores enfrentan el reto de componer algo atractivo e interesante para el alumno con sólo unas pocas notas a su disposición.
El objetivo de las primeras clases	Las primeras clases son dedicadas a reconocer, cantar y reproducir en el piano pequeños motivos melódicos y simples canciones conocidas. El desarrollo del oído musical es el objetivo principal.	En las primeras clases se habla del teclado, la posición de las manos y los primeros conceptos de la notación. La lectura musical y la posición correcta de las manos son el objetivo principal.
Cantar mientras se toca	Las primeras piezas tienen letra para cantar con el fin de ayudar al alumno a crear una imagen mental concreta de la música acorde a las palabras que se usan en la canción, sentir la frase melódica y rítmica y a memorizar la pieza.	Las primeras canciones tienen letra para cantar con el fin de ayudar al alumno a entender la línea melódica y el ritmo de la pieza y a memorizarla. A veces se aconseja también cantar sólo el ritmo o los números de los dedos.
¿Teclas blancas o negras para comenzar?	Siempre se comienza en las teclas blancas por ser estas más anchas y más cómodas para comenzar. Las negras se introducen después de unas clases,	En muchos métodos se recomienda comenzar con teclas negras, con 2º, 3º y 4º dedos en posición fija, en función de la mejor orientación en el piano y

	aunque en casos de improvisación o tocar al oído, se permiten las teclas negras en función del objetivo a desarrollar el oído.	para desarrollar cierta precisión al tocar, mientras los ojos tienen que concentrarse en la partitura.
Posición inicial y el dedaje	No hay posición fija, se comienza con el 3º dedo en diferentes teclas del piano, después se introduce el 2º y 4º, y al final el 1º y 5º dedos. El objetivo es abordar todo el teclado desde el comienzo, sin limitarse a la parte central únicamente, y experimentar con los sonidos de diferentes alturas y colores tímbricos. Todo es en función al oído.	Posición fija de 5 dedos, del Do Central, introduciendo el 1º, 2º, y 3º dedo al comienzo, seguido con el 4º y 5º después. El objetivo es fijar la posición en los dedos para poder leer la partitura más rápidamente sin fijar la vista en los dedos que deben “saber” su posición. Todo es en función al desarrollo rápido de lectura musical.
Articulaciones	Se comienza siempre con <i>non legato</i> por un buen periodo, después se introducen <i>staccato</i> y <i>legato</i> . El objetivo es lograr una buena calidad de sonido y la independencia de los dedos con la forma más sencilla y cómoda de tocar antes de pasar a las articulaciones más complejas.	No se define claramente las articulaciones en el comienzo, se puede tocar <i>non legato</i> o <i>legato</i> , después de unos clases se introduce el <i>staccato</i> . El objetivo es lograr que los dedos se acomoden en la posición sin buscar su independencia individual, sino su funcionamiento eficaz en conjunto.

Lectura	La notación se introduce después de unas clases, cuando el alumno ya maneja bien el sonido y se siente cómodo tocando las teclas. La lectura no se considera en sí como prioridad, sino como el medio para descubrir la música y se aprende sus elementos conforme la necesidad según el repertorio particular del alumno.	La notación se introduce casi de inmediato, sea con las notas en el pentagrama o las notas rítmicas y números de los dedos. La lectura es el objetivo principal y el eje del método, sobre cual se teje toda la estructura de la enseñanza con el fin de lograr que el estudiante sea eficaz en su interpretación de los símbolos musicales.
Dinámica/ expresión	Desde la primera clase se introduce el concepto de la expresión. Cada sonido tiene que ser tocado con un propósito expresivo dentro de una frase bien definida.	La dinámica aparece pronto, primero en modo de contraste básico entre <i>forte</i> y <i>piano</i> . El fraseo y otros medios de la expresión se introducen más tarde.
Técnica	Técnica se considera parte integral del proceso de aprendizaje, sirve como el medio para conseguir una mejor interpretación. Aunque existen los ejercicios técnicos separados, son tratados como piezas con su propio carácter. Se considera que la necesidad de una mejor interpretación en el alumno guíe su avance técnico.	Técnica se considera parte importante del estudio de piano y se practica separadamente como complemento al proceso de aprendizaje. Los ejercicios técnicos son escritos como tales y se consideran necesarios para lograr un mejor desempeño en el instrumento y mejorar la calidad de la interpretación en general.

Resultado esperado por el profesor al terminar el primer año.	El alumno desarrolló la habilidad de tocar una simple pieza de piano con dos manos, demostrando un buen sonido, diferenciando las frases e interpretando el carácter de la música con la ayuda de los símbolos musicales e indicaciones presentes en la partitura.	El alumno desarrolló la habilidad de leer una simple pieza de piano y tocarla con dos manos, siguiendo a pie de la letra todas las indicaciones de la partitura: notas, dedaje, tempo, dinámica y los demás símbolos musicales e indicaciones presentes en la partitura.
---	--	--

Después de revisar esta tabla, la pregunta obvia es: ¿cuál de las escuelas es mejor, o más efectiva, o más recomendable? la respuesta es: que ambas son excelentes, dependiendo de cuál es el objetivo particular de cada profesor. Por la forma como define su línea la escuela rusa, se puede suponer que esta escuela se enfoca en la interpretación creativa del carácter musical como el resultado final, mientras que la escuela norteamericana se enfoca en la interpretación correcta de la lectura musical.

Para los fines del manual propuesto, se ha tomado en cuenta las características generales de cada escuela y las particularidades de los métodos analizados anteriormente, que junto con la experiencia personal tienen por objetivo lograr una integración armoniosa de las diversas prácticas y alcanzar el resultado óptimo en la enseñanza del piano en grupo.

4.4. ESCUELAS DE PIANO EN GRUPO

Las escuelas de piano en grupo se deben a la necesidad de una enseñanza moderna masiva, como parte de la educación general del individuo. El propósito es proveer las bases del conocimiento y herramientas para que el estudiante pueda seguir aprendiendo por cuenta propia o, en casos de mucho talento y motivación, seguir la instrucción individualizada.

Aunque los primeros experimentos de enseñar el piano en grupo se remontan a los comienzos del siglo XIX, esta práctica se hizo común en los Estados Unidos en el transcurso del siglo XX, y se intensificó con la invención del teclado eléctrico y los audífonos, creándose un primer concepto de “laboratorio de pianos” (varios pianos eléctricos en la misma aula) por la empresa *Wurlitzer* en 1956. A partir de entonces algunos pedagogos norteamericanos, como E. L. Lancaster y Martha Hilley, desarrollaron métodos innovadores para piano en grupo, tomando y adaptando lo mejor de las escuelas de piano modernas de enseñanza tradicional (individual).

4.4.1. Particularidades del trabajo en grupo en la enseñanza de piano.

Con el incremento de la popularidad de las clases de piano en grupo, el rol del profesor de piano actual no se limita solamente a liderar con inspiración el grupo de sus alumnos, motivando la participación y estimulando la actitud positiva hacia el aprendizaje. El profesor de hoy debe desarrollar en sus alumnos los importantes rasgos de personalidad, como son el liderazgo, la cooperación, el compañerismo, la responsabilidad y otros principios que conducen a un aprendizaje productivo. El profesor adquiere el rol de facilitador en el proceso de crecimiento musical, intelectual y social de sus alumnos.

La dinámica del grupo influye de manera crucial en el aprendizaje y es importante crear un ambiente de interacción positiva entre los estudiantes para formar un grupo de aprendizaje productivo.

Los siguientes son las características del grupo productivo y sus contrarios:

- *Envolvimiento activo, no pasivo.*
- *Ambiente cooperativo, no competitivo.*
- *Énfasis en el nivel más alto de excelencia, no al denominador común más bajo.*
- *Reconocimiento de las diferencias individuales, no conformidad.*
- *Mente abierta, no terquedad.*
- *Espontaneidad, expresividad y significancia al tocar, no inhibición o indiferencia.*
- *Actitud de dar lo mejor de sí, no esconderse tras otros.*
- *Respeto mutuo, no prejuicio o crítica.*

- *Reto, no aburrimiento.*
- *Introspección, no solo repetición.*
- *Entusiasmo, no temor.*
- *Confianza, no miedo.*²⁶

Para que la enseñanza sea efectiva, es importante considerar la homogeneidad del grupo en el sentido de edad (no más de un año de diferencia) y habilidad de los alumnos. Todos los niños pueden aprender el piano, pero no todos tienen las mismas habilidades y es importante agruparlos según su nivel en relación a algunos criterios musicales, como el sentido del ritmo (por ejemplo, repetir los ritmos con palmas de las manos), entonación al cantar (ejemplo: cantar una canción conocida), diferenciación de tonos musicales (ejemplo: reconocer sonidos altos o bajos, la dirección melódica hacia arriba o abajo) y habilidad física (ejemplo: la forma y posición natural de la mano, tocar con ambas manos a la vez). Los niños con o sin experiencia previa pueden ser evaluados de acuerdo a estos criterios y ser colocados en grupos de alumnos con habilidades similares para asegurar un progreso de aprendizaje natural y agradable para todos. En caso de no ser posible el grupaje adecuado, el profesor tendrá el reto adicional a asegurar que todos los alumnos del grupo son atendidos por igual, sin descuidar a los que quedan atrás y a estimular a los que van adelante.

4.4.2. Método de piano en grupo de Kowalchyk y Lancaster²⁷

Book 1.

Este método de autores norteamericanos está diseñado para los alumnos principiantes de 7-9 años de edad que comienzan a recibir sus primeras clases de piano en grupo. El material se presenta de modo secuencial para un aprendizaje paso a paso y contiene divertidas y motivadoras actividades grupales. El libro para el profesor contiene los planes de lecciones, sugerencias metodológicas y consejos para incluir varias actividades grupales y juegos.

²⁶ S. Coats. *Thinking as you play*. Indiana University Press. 2006. Pág. 133.

²⁷ G. Kowalchyk, E.L. Lancaster. *Group Piano Course. Teacher's Handbook. Prefacio*. Van Nuys, CA Editorial Alfred Publishing Co., Inc. 1997.

El método enfoca la enseñanza de piano en grupo a ocho conceptos primordiales:

1. Introducción de los conceptos nuevos y repertorio individual.
2. Teoría.
3. Entrenamiento del oído.
4. Técnica.
5. Ritmo.
6. Composición/ Improvisación.
7. Lectura a primera vista.
8. Ensamble.

Los conceptos 3, 5, 6, 7 y 8 son denominados por los autores como “destrezas funcionales” y se trabajan regularmente en grupo. Teoría comprende los deberes por escrito. Los nuevos conceptos, piezas y ejercicios técnicos se introducen en grupo y se trabajan individualmente.

El método incluye CD y MIDI File con los acompañamientos orquestados para ampliar y mejorar la experiencia musical de los alumnos al tocar y un divertido juego de mesa “Aventuras Musicales” para aprender mejor las notas, ritmos y símbolos de la música. Los autores recalcan la necesidad de organizar la enseñanza, que puede realizarse de dos formas: la combinación de la instrucción grupal y privada o instrucción grupal total.

En caso de la opción de **la combinación de la instrucción grupal y privada** existen tres posibilidades de organizar las clases:

1. **Clases cruzadas.** El primer alumno viene por 15-30 minutos, a continuación se le une el segundo alumno para trabajar en grupo por otros 15-30 minutos, después el segundo alumno se queda solo con el profesor por otros 15-30 minutos. Es una forma ideal para dar las clases en grupo para un profesor inexperimentado. Durante la clase individual se trabaja en perfeccionar el material, mientras que la clase grupal es dedicada a tocar en ensamble y realizar otras actividades grupales.
2. **Clase grupal semanal combinada con la clase privada semanal.** Los conceptos nuevos son introducidos en la clase grupal, junto con la práctica de las destrezas funcionales y el tocar unos para otros. Las clases individuales son dedicadas al pulimento del material y necesidades particulares del alumno.

3. **Clase privada semanal combinada con la clase grupal mensual.** Los nuevos conceptos son introducidos en las clases privadas y reforzados después en la clase grupal una vez al mes con la ayuda de los juegos y otras actividades.

En caso de la opción de la **instrucción grupal total** existen también tres posibilidades de impartir las clases grupales:

1. **Clase grupal grande.** Esta clase es más efectiva en un laboratorio de pianos electrónicos, donde cada alumno tiene su piano y los audífonos. Aunque es posible acomodar estudiantes de diferentes niveles en un laboratorio así, es preferible formar un grupo del mismo nivel y edad.
2. **Clase en pareja.** Este tipo de clases son efectivas cuando los alumnos son de la misma edad y tienen un nivel de habilidad similar. Los estudiantes aprenden uno del otro, mientras el profesor tiene el rol de facilitador.
3. **Clase grupal grande semanal combinada con la clase en pareja semanal.** Los conceptos nuevos son presentados en la clase grupal grande, mientras la clase en pareja es dedicada a la interacción e intercambio de los conocimientos entre dos estudiantes.

En el caso del presente trabajo, se considera como referencia principal la modalidad de la instrucción grupal total con clases grupales grandes. A continuación se presentan algunos beneficios de este tipo de instrucción, según los autores:

- Desarrolla la seguridad pianística al tocar constantemente para otros.
- Ayuda a desarrollar un mejor sentido del ritmo al tocar en ensamble.
- Provee la oportunidad para la práctica supervisada por el profesor.
- Estimula la escucha crítica, dando la oportunidad de comentar y discutir sobre la música.
- Amplía la experiencia musical de los alumnos al tocar en grupo y aprender juntos.
- Mejora las destrezas de lectura musical al tocar en ensamble.
- Crea la atmosfera adecuada para tocar los ejercicios técnicos sin aburrirse, en grupo.

- Ofrece el ambiente de sana competencia entre los alumnos.
- Ayuda a los estudiantes a desarrollar la habilidad de solucionar sus problemas por sí mismos.
- Establece el sentido de unión y dinámica grupal, lo que incrementa la motivación.
- Ayuda en el desarrollo de la habilidad de comunicarse efectivamente.
- Permite a aprender de otros y a enseñar a otros.

4.4.2. Método **Carden Keyboard Ensemble Series** ²⁸

Este método de enseñanza de piano en grupo, creado a mediados de los años noventa en Estados Unidos de America, aprovecha los avances tecnológicos para aplicarlos en el proceso del aprendizaje de piano. Un enfoque especial en el desarrollo de la creatividad diferencia este método de otros, que en su mayoría priorizan la lectura musical y técnica pianística. Los alumnos experimentan con composición, improvisación, grabación y otras técnicas para disfrutar la creación musical. El software que viene con el método se convierte en un “compañero virtual” del alumno a través de la continua interacción en la mayoría de actividades.

Para utilizar exitosamente este sistema se necesita un laboratorio de pianos bastante sofisticado con los teclados que tienen características modernas de grabación, variedad de ritmos y sonidos, y las entradas MIDI.

El método contiene cuatro libros: libro para estudiante, libro para profesor, libro de ensamble y libro de solos, y viene acompañado con el software que contiene acompañamientos para las canciones y las actividades interactivas de ritmo, nombres de notas musicales, composición, etc...

Algunas de las ideas principales del método de Carden son:

²⁸ J. Carden. *The Carden Keyboard Ensemble Series. Teacher's Book. Prefacio*. Milwaukee. Hal Leonard Corporation, 1995.

- Tocar juntos acelera el aprendizaje y enseña desde el principio a interactuar con otros integrantes del ensamble.
- Desarrollar la creatividad musical es igual de importante que enseñar la lectura o trabajar la técnica.
- Seleccionar material musical moderno y atractivo para la juventud garantiza el interés y la motivación de los alumnos.
- Utilizar tecnología como herramienta en la clase de piano en grupo optimiza la enseñanza y hace más divertido el aprendizaje.

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

En el proceso de la creación de un método de la enseñanza de piano en grupo existen varios aspectos importantes que deben ser tomados en cuenta antes de realizar el trabajo concreto relacionado con el material didáctico. Con el fin de analizar y resaltar lo más necesario en el ámbito educativo para lograr un aprendizaje de piano exitoso, se trató los temas de educación general aplicables a todo tipo de enseñanza. Son verdades “universales” que todo profesor debe saber y aplicar en sus clases. Las bases pedagógicas y psicológicas de la enseñanza sirven para comprender mejor los procesos mentales y fisiológicos que están sucediendo en los alumnos mientras están en la clase, que no siempre son detectados a simple vista por el profesor, y sin embargo son vitales para el proceso del aprendizaje. El conocimiento y la aplicación de las ideas de Piaget, Vigotsky, Ausubel, Rogers, Goleman y Bandura son indispensables para llevar a cabo la enseñanza de piano en grupo en una forma eficiente y apropiadamente dirigida.

Cuando las clases se dictan en grupo es importante entender cómo funciona la dinámica del trabajo grupal y como organizarlo de manera correcta para lograr un mejor resultado. El rol del profesor como facilitador en un ambiente del descubrimiento llevado al cabo por los propios estudiantes es entendido como el liderazgo sin imponerse y la guía direccional en el proceso de indagación, experimentación, construcción de los conocimientos nuevos a base en los previos, el desarrollo de la destreza y su dominación posterior.

En el ámbito de la educación musical, el profesor de piano debe tomar en cuenta las teorías de los pedagogos de música y sus enfoques específicos en el desarrollo musical general de los niños. Hay que aprovechar los conocimientos que los alumnos reciben en su escuela en la clase de música general, revisando el currículo de música para conectarlo con la enseñanza de piano, enfocando en la clase la relación existente entre los conceptos musicales y el material sonoro. Las bases filosóficas de Dalcroze, Orff y Kodaly se pueden aplicar en la educación instrumental en forma de actividades que combinan el canto, el movimiento, la práctica del ritmo, e, incluso, la utilización de simples instrumentos de percusión para acompañar el piano. La creatividad del profesor no debe tener límites y mientras más amplia y diversa sea la experiencia musical de sus alumnos, mejores serán los resultados finales.

Muchos valiosos aportes fueron hechos a la educación musical instrumental de piano por los pedagogos de varias nacionalidades, sin embargo, el presente trabajo es enfocado en los métodos de los autores rusos y norteamericanos, con los que los profesores de piano en Ecuador están más familiarizados. Valorando y resaltando aspectos importantes de estos métodos, se logra una visión más amplia de la educación musical pianística, posibilitando la aplicación de varias estrategias valiosas para un aprendizaje completo y ameno.

La enseñanza del piano en grupo comparte los aspectos generales de cualquier otro trabajo grupal, sin embargo tiene sus características específicas que el profesor debe tomar en cuenta si quiere lograr buenos resultados en forma consistente. La creación de un ambiente grupal adecuado para el desarrollo continuo de los alumnos indiscutiblemente impacta la rapidez y calidad del aprendizaje.

La enseñanza de piano grupal adquiere cada vez más popularidad entre los profesores de piano, especialmente en la etapa crucial de los primeros años de estudio, cuando los niños tienden a aprender mejor en grupo, que les provee de dinamismo, diversión, interacción y muchas otros beneficios propios del trabajo grupal, para después poder seguir exitosamente una instrucción más individualizada. Piano en grupo ya tiene su historia de éxitos, principalmente en Norteamérica, que le permite ir expandiéndose y ganar su espacio dentro de las escuelas y colegios, porque cuenta con una ventaja importante, que es la masificación de la enseñanza pianística. El acceso al aprendizaje de piano a mayor número de niños y jóvenes impacta de forma positiva la educación musical, ya que sirve de base indispensable para las carreras en cualquier profesión

musical y los afines. Las bases de piano facilitan el entendimiento musical de una forma que ningún otro instrumento logra, especialmente en el ámbito de teoría y composición musical.

La enseñanza de piano en grupo se lleva a cabo mejor con la contribución de los avances tecnológicos, en un laboratorio de pianos, con audífonos y consola de control para el profesor, preferiblemente equipado con computadoras para poder utilizar algún software de música. Debido al costo muy elevado de un laboratorio así, el presente manual es diseñado para un laboratorio de pianos básico, con varios pianos electrónicos y sus respectivos audífonos.

Sin mermarle la importancia al hecho de que la enseñanza de piano en un laboratorio de pianos tiene sus características únicas y ventajas especiales, es importante resaltar que las diferencias de esta respecto de la enseñanza de piano individual no afectan los aspectos fundamentales del aprendizaje del piano como instrumento musical, cuyo producto final deseado es común en ambos casos: en términos generales es lograr que el estudiante toque el piano de manera correcta y lea la música. Por lo tanto las estrategias principales para la enseñanza pianística específica son similares para las clases de piano individual y piano grupal. En el caso de este trabajo particular se procedió a recopilar y analizar la información sobre varios métodos de piano rusos y norteamericanos, con el propósito de rescatar lo idóneo, lo valioso y lo original y extraer lo que es aplicable respecto de la propuesta de la enseñanza grupal de piano presentada más adelante. El propósito principal de este trabajo es compartir las ideas, las estrategias y actividades que demostraron su eficacia y entregar un manual de la enseñanza de piano en grupo que sirva de guía al profesor sin imponer la estricta ejecución de todo lo propuesto, considerando que el toque personal de un docente inspirado, creativo y carismático es un factor valioso y muchas veces decisivo en el aprendizaje exitoso de los alumnos.

CAPITULO II: MANUAL PARA LA ENSEÑANZA DE TECLADO EN GRUPO PARA PRINCIPIANTES.

INTRODUCCION

La enseñanza de un instrumento constituye uno de los principales desafíos que se plantea dentro de la educación musical y si este aprendizaje está dirigido a estudiantes de primeros años, requiere que se utilice una estrategia metodológica que garantice y optimice los procesos y resultados en el aprendizaje.

No es fácil aplicar el proceso para enseñar la música, es necesario disponer de apoyos didácticos que den sustento metodológico a los docentes acorde a los niveles operativos de los estudiantes y en concordancia con el grado de dificultad de cada instrumento en particular.

En este escenario es necesario plantear alternativas diferentes que apoyen de forma didáctica a un mejor desenvolvimiento del docente en el aula, para que el aprendizaje sea motivador, participativo, activo, y generador de estructuras cognitivas duraderas, para servir de plataforma para los nuevos conocimientos. Por lo que la implementación de un manual para el aprendizaje del piano constituye una propuesta importante para optimizar la enseñanza.

El presente manual está estructurado pensando en las capacidades y potencialidades que tienen los niños y niñas, reconociendo que esa etapa infantil constituye un momento de la vida con mayor oportunidad para el aprendizaje en general y especialmente en el campo musical. El material didáctico está organizado de manera secuenciada, facilitando la intervención del docente en la enseñanza del piano.

1. ANTECEDENTES

Considerando la experiencia pedagógica profesional propia como un factor muy importante en la realización de este trabajo, se incluyen a continuación la breve información personal y se comparten las reflexiones sobre la enseñanza de piano en general y piano en grupo en especial.

1.1. Experiencia personal

La experiencia personal afecta de manera muy influyente la visión y el estilo de enseñar de un profesor. A todos los profesores les pasa algo en común cuando comienzan su labor profesional: recuerdan cómo fue su propio proceso de aprendizaje. Se acuerdan de sus diferentes profesores y tratan de imitar a los mejores de ellos hasta encontrar su propio procedimiento pedagógico. La experiencia educativa musical en Rusia, siempre se caracterizó por la introducción en un ambiente, donde el arte es muy apreciado y altamente cotizado por la sociedad. Hubo muchos niños quienes querían aprender música, y muchos padres que apoyaban al cien por ciento el deseo de sus hijos. La competencia para entrar en una escuela de música era persistente, y sólo aquellos más dotados lograban ser aceptados. A partir de entonces los alumnos estaban inmersos por siete años en un contexto de fuerte y exigente estudio. Cuando llegaba el momento de decidir si la música sería la futura profesión, el trabajo de prepararse para el ingreso a los centros educativos profesionales de música era aún más demandante, llegando a ser la competencia para el ingreso en relación 100 a uno o inclusive más, cuando se trataba de los mejores Conservatorios.

Habiendo estudiado en Rusia y trabajado por muchos años en la tierra ecuatoriana, se podría afirmar que el Ecuador no tiene una escuela pianística propia y, aunque tiene mucho talento musical, no cuenta con políticas de prioridad para el desarrollo de las artes y existen muy pocas instituciones de calidad para aprender música, lo que se refleja en los currículos de numerosos músicos ecuatorianos, que tuvieron que realizar sus estudios en el exterior. De aquí la necesidad de formar una sólida escuela de música ecuatoriana, ofreciendo modernas e innovadoras metodologías para el aprendizaje no solo de piano, sino de todos los instrumentos musicales.

1.2. Algunos puntos de la filosofía propia

La filosofía de enseñanza descrita a continuación se basa en las experiencias propias como alumna y profesora, como también en las convicciones personales al respecto.

1. La música es un idioma universal. Las melodías de todos los pueblos pueden ser entendidas y disfrutadas por toda la gente alrededor del planeta porque la música refleja el mundo interior del ser humano y por eso nos “llega” sin importar donde fue creada. Las vibraciones sonoras son tan sutiles, pero al mismo tiempo tan comunes para los hombres, que no hay lugar en el mundo donde no exista tradición musical. Los alumnos interpretan y disfrutan la música de diferentes épocas, estilos y tradiciones, y si hay piezas que no las comprenden al comienzo, las llegan a apreciar en el proceso de aprendizaje. Somos ciudadanos del mundo que nos integra cada vez más, y participamos de toda su vasta diversidad cultural. La música se disfruta más cuando se la entiende, por eso hay que tratar de dar a los alumnos la mayor información posible sobre las obras musicales para que ellos las vean desde diferentes puntos de vista, emocional, histórico, programático, geográfico, imaginativo o biográfico. En la actualidad existe una gran cantidad de piezas musicales originales y arreglos especiales para comenzar el estudio del piano, lo que convierte en un reto la tarea de elegir el repertorio adecuado. La música ecuatoriana es una parte del arte mundial -muy valiosa-, del inmenso universo musical, por lo que se deben incluir piezas nacionales junto con obras de otras culturas, especialmente aquellas que puedan tener o crear un nexo afectivo con el aprendiz.
2. La cultura estética musical es invaluable para el desarrollo óptimo del ser humano y su afán de convertirse en una persona íntegra y multifacética. Sin detenerse en el análisis de los estudios que demuestran científicamente los beneficios de la actividad musical, se puede mencionar cosas tan sencillas, como por ejemplo la popularidad de las personas que tocan algún instrumento, que son admiradas por propios y extraños, convirtiéndose en una ventaja social extra. Es además bien conocido que la música sensibiliza el alma y ennoblece los sentimientos de las personas, permitiéndoles a través de su estudio crecer no sólo intelectualmente, sino también espiritualmente. El desarrollo de la creatividad, expresividad e imaginación, la adquisición del hábito de constancia y autodisciplina, son solo algunas de entre tantas ventajas que hacen atractivo el estudio de la música, sin

mencionar sus inmensos beneficios para el aprovechamiento académico general del estudiante. Por ende, todos los niños deben tener la oportunidad de aprender un instrumento musical.

3. El deber más importante de un profesor es crear un vínculo con su alumno, una relación positiva de mutuo agrado, respeto y sincera apreciación. Ninguna labor pedagógica, por más elaborada y perfectamente diseñada que sea, producirá frutos sin que haya este vínculo. El profesor tiene que demostrar al alumno verdadero interés y preocupación por su desarrollo, creer en sus capacidades, darle alas, guiarlo con firmeza y ternura a la vez, sin forzar innecesariamente ni criticar en forma negativa y hacer lo posible para crear un ambiente donde el alumno disfrute la actividad. Para producir un verdadero impacto en la educación musical de sus alumnos, el profesor debe tener en cuenta otros aspectos importantes que se exponen a continuación:
 - Un buen profesor debe permanecer en el estado de continuo desarrollo profesional, interesándose constantemente por los temas de educación musical, asistir a cursos, conferencias y conciertos cuando le es posible, leer artículos sobre el tema y estar al día con la tecnología musical.
 - Un buen profesor debe amar su trabajo, tener energía inagotable, estar siempre de buen humor, llenarse de paciencia y hacer lo posible para crear un ambiente apropiado para un aprendizaje activo y efectivo.
 - Un buen profesor debe ser creativo, entusiasta y de mente muy abierta, comprendiendo a sus alumnos y dándoles la oportunidad de expresarse libremente, aceptando y respetando sus opiniones. Sólo de esta manera el profesor logrará que sus alumnos lo respeten verdaderamente y acepten con agrado sus exigencias.
 - Un buen profesor tiene que demostrarles a sus alumnos amor, especialmente si son pequeños. Los niños perciben esa “buena vibra” y responden a ella de la misma manera. El amor hace milagros y un profesor que ama a sus alumnos logra con ellos resultados maravillosos. La mejor recompensa de un profesor es el impacto positivo de su presencia en la vida de sus alumnos, sean estos o no

músicos profesionales en el futuro. Ellos ya apreciarán la música tan sólo por el buen recuerdo de su profesor.

1.3. La visión de instrucción grupal para clases de instrumento musical

Cuando se trata de comparar la enseñanza grupal e individual, existen ventajas en cada una de estas modalidades de acuerdo con las necesidades educativas que cubre cada una. Las clases en grupo, son definitivamente, un enriquecimiento para el currículo general de la escuela o colegio, y una opción relativamente fácil de incorporar en el horario general. Puede y debe haber clases de instrumento en grupo en todas las escuelas. Lo ideal es que haya clases de banda, orquesta y piano para cubrir todos los grupos instrumentales clásicos y ofrecerles suficientes opciones a los alumnos para escoger el instrumento de su interés. Las clases grupales de un instrumento en comparación con las individuales resultan ser más prácticos y fáciles de implementar en el sistema educativo dentro del horario escolar por tener la misma estructura de la enseñanza grupal que el resto de las materias, asegurando la accesibilidad a todos los alumnos de la escuela.

El reto del profesor instrumental, es enfocarse en el estudiante promedio, pero sin descuidar a los adelantados y los atrasados, proveyéndolos con el material modificado acorde a su nivel de habilidad y diseñar estrategias diferenciales especiales para cubrir sus necesidades. Todos en el grupo deben sentirse miembros valiosos del conjunto para que este funcione correctamente. El profesor del grupo necesitará mucha más energía, dinamismo y creatividad que un profesor individual, para mantener el interés y motivación en sus alumnos, evitar discriminaciones y crear un ambiente de respeto y actitud positiva en su clase.

2. PIANO EN GRUPO: CARACTERÍSTICAS ESPECÍFICAS

El ensamble del piano tiene sus características específicas y difiere de los otros ensambles. La ventaja para el profesor reside en que el instrumento para enseñar es el mismo - piano -, lo que no sucede en la orquesta y banda, donde el profesor tiene que

enseñar instrumentos distintos dentro del mismo grupo. El laboratorio de pianos eléctricos con audífonos en cada instrumento tiene otra ventaja importante para el profesor - la opción del trabajo independiente -, cuando el alumno practica lo que necesita con sus audífonos sin que los otros lo escuchen, ni que él escuche a otros. Esto sirve de mucho apoyo al profesor a la hora de ayudar a los alumnos individualmente. Por otro lado, el grupo puede tocar en conjunto o en grupos más pequeños, como dúos. Dos alumnos pueden tocar en un mismo piano, ya que la mayoría de los teclados tienen dos entradas para los audífonos – ambiente perfecto para estudiar un dúo a 4 manos.

Existe un sinnúmero de arreglos de todo tipo de música para piano, solo o dúo de pianos. Pero es más difícil conseguir la música para trio o cuarteto de pianos. El reto del profesor entonces es aprender a hacer arreglos para su grupo de piano, lo que lo obligará eventualmente a manejar algún programa computarizado de composición.

Cuando se habla de ventajas y desventajas de la enseñanza del piano en grupo, muchas veces se presume que las clases individuales son una opción sin duda más conveniente para los niños. Hay ciertos aspectos que sólo pueden ser tratados correctamente cuando el profesor trabaja con un alumno individualmente. Siendo esto totalmente verdadero, es cuestión de organizar la clase en grupo de tal manera que los alumnos reciban frecuentemente la atención individual mínima para poder corregir a tiempo cualquier defecto particular. Sin embargo, la situación ideal es poder estudiar con cada alumno del grupo por lo menos una vez cada dos semanas para asegurar su buen rendimiento y una atención adecuada.

Las clases de grupo son ideales para los primeros años de estudio de piano, cuando los niños aprenden mejor compartiendo y motivándose entre sí. Sin embargo, después de dos o tres años los alumnos, aunque pudiendo seguir participando en las clases grupales, deben recibir enseñanza individualizada continua para poder desarrollar al máximo su potencial artístico musical.

2.1. Las ventajas de la enseñanza grupal del piano

Aunque la enseñanza tradicional individual del piano puede tener ciertas ventajas frente a la grupal, es importante recalcar que esta última posee las características específicas que son de mucho beneficio para el proceso educativo. La atmosfera del trabajo en conjunto

provee las oportunidades que la clase individual no puede contemplar, tales como, por ejemplo, compartir los conocimientos y opiniones, competir sanamente, ser parte del equipo, apoyarse y ayudarse mutuamente, entre otros.

Las supuestas desventajas de la enseñanza de piano en grupo están relacionadas con varios aspectos del proceso de aprendizaje. A continuación presento la tabla comparativa que contiene por un lado una clara ventaja de la clase individual, que podría considerarse como una desventaja de la clase grupal, pero si movemos nuestro punto de vista y modificamos el enfoque, la podemos convertir en una valiosa ventaja.

2.1.1. Tabla de “ventajas” y “desventajas”

Autora: A. Ivanenko

Criterio	Clases Individuales	Clases Grupales
Contacto con el profesor	<p><i>Ventaja:</i></p> <p>Máximo contacto individual con el profesor.</p> <p>El alumno está bajo la constante atención del profesor que guía el desarrollo de la clase.</p>	<p><i>Desventaja:</i></p> <p>Mínimo contacto individual con el profesor.</p> <p><i>Ventaja:</i></p> <p>Se desarrolla más rápido la independencia y el juicio propio. El profesor aprovecha los recursos dentro del grupo, las fortalezas de unos para ayudar a otros. Los alumnos tienen oportunidad de interactuar y compartir sus conocimientos, por eso se preocupan más en estar preparados. El tiempo pasa “volando”.</p>
Repertorio	<p><i>Ventaja:</i></p> <p>Repertorio individualizado acorde necesidades específicas del alumno. Se aprovecha al máximo las</p>	<p><i>Desventaja:</i></p> <p>Repertorio es el mismo para todos, sin tomar en cuenta las necesidades particulares de cada alumno.</p>

	posibilidades de desarrollarse y crecer con la ayuda de material adecuado.	<i>Ventaja:</i> El repertorio de grupo se enfoca más en las necesidades e intereses grupales, antes que individuales, es adaptable y flexible, menos rígido y tiene partes de distinta dificultad para varios niveles de los integrantes. El enfoque al interés común de los estudiantes logra mayor motivación e incrementa el tiempo de práctica que a su vez recompensa la necesidad de trabajo especial. Un profesor creativo puede hacer arreglos dentro del repertorio para cubrir las necesidades de sus alumnos.
Interpretación	<i>Ventaja:</i> Interpretación idónea, única, según los criterios propios. Individualidad creativa.	<i>Desventaja:</i> Interpretación a función de todo el grupo como conjunto, sin posibilidad de destacarse. <i>Ventaja:</i> La interpretación en grupo promueve la idea de equipo y de tomar decisiones en conjunto, aunque tomando en consideración varias opiniones o puntos de vista. La experiencia de aprendizaje es más enriquecedora cuando existen varias opiniones para comparar, conocimientos para compartir y la necesidad de llegar a un acuerdo común.

Responsabilidad	<p><i>Ventaja:</i></p> <p>Responsabilidad individual por los estudios. Noción de la disciplina según el criterio propio. El trabajo individual está a la vista.</p>	<p><i>Desventaja:</i> Responsabilidad por los estudios dentro del grupo, el trabajo individual no es tan evidente cuando se toca en grupo.</p> <p><i>Ventaja:</i> Ser parte del grupo musical puede ejercer más presión sobre el individuo, que se siente responsable por su desempeño dentro del conjunto. Existe una sana competencia entre integrantes que incita al mayor trabajo.</p>
Meta	<p><i>Ventaja:</i></p> <p>Meta “difícil”, el reto - llegar a tocar como el profesor. El profesor es un ejemplo a seguir, y para la mayoría de los alumnos de las clases individuales, el único ejemplo.</p>	<p><i>Desventaja:</i></p> <p>Meta “fácil”– llegar a tocar mejor que el resto del grupo.</p> <p><i>Ventaja:</i></p> <p>Es una meta más cercana, accesible y realizable, el hecho que aumenta la autoestima y confianza del alumno en sus habilidades. Comparación real es más saludable que un ejemplo que parece inalcanzable para un niño.</p>

Esta tabla comparativa muestra claramente que las supuestas desventajas de la enseñanza del piano en grupo, se convierten en ventajas cuando se los ve con otra óptica. El éxito de la enseñanza se basa en gran parte en la habilidad del profesor de descubrir y aprovechar los factores positivos en todas las situaciones o circunstancias, incluso en aquellos que a la primera vista aparentemente solo presentan el desafío.

3. DESCRIPCION DE LA PROPUESTA

El plan general de la propuesta consta en ofrecer a los profesores de piano un manual de la enseñanza en grupo para niños principiantes de 6 a 8 años, la edad óptima para comenzar el aprendizaje del instrumento. El manual propone implementar el conjunto de los fundamentos básicos de las escuelas de piano rusa y norteamericana, y sus características más notables, que coexisten y se complementan de forma continua durante todo el proceso de aprendizaje.

En términos generales, la metodología del sonido propuesta por la escuela rusa en la combinación con la metodología de lectura musical propuesta por la escuela norteamericana se fusionan para formar la base metodológica de este manual de piano en grupo.

El primer año de estudio de piano es quizá el más importante en el proceso, es el que define el futuro estudio musical del estudiante, y la ruta que este tomará. De aquí la enorme importancia del profesor como guía en este recorrido. Para el profesor, las dos metas más importantes durante el primer año son: lograr que el niño aprecie y disfrute la música, y que adquiera bases iniciales técnicas y teóricas sólidas para continuar con el estudio del piano. Para lograr que esta primera y decisiva etapa del proceso de enseñanza sea exitosa y afecte en forma positiva el desarrollo futuro del estudiante, es necesario encontrar el balance perfecto entre el trabajo y el juego para que el proceso de aprendizaje ocurra en un ambiente motivador, divertido, ameno, interesante, atraiga la atención de los alumnos y los motive a aceptar retos.

4. OBJETIVOS

Objetivo general

Ofrecer al docente una guía metodológica para enseñanza del piano en grupo para niños principiantes como apoyo en el desarrollo de un proceso de aprendizaje organizado y sistemático.

Objetivos específicos

1. Realizar la selección del material didáctico para principiantes, que sea técnicamente apropiado, diverso, atractivo y motivador para niños, mientras cumple su propósito principal de desarrollar las destrezas pianísticas.
2. Realizar notas explicativas que acompañen cada pieza musical del manual con consejos y sugerencias metodológicas para el profesor.

Con el uso del manual en forma sistemática, implementando sus instrucciones metodológicas, al terminar el año académico los estudiantes de la clase de piano en grupo deben ser capaces de:

- Desarrollar la apreciación a la música.
- Familiarizarse con el instrumento del piano.
- Comprender las bases de la lectura musical para piano.
- Interpretar pequeñas piezas musicales en piano, solo y en ensamble.
- Auto-evaluarse en su trabajo.
- Adquirir conocimientos básicos del piano necesarios para continuar el desarrollo de las destrezas en el siguiente nivel.

5. RECURSOS

Laboratorio de pianos

Para poder llevar a cabo la enseñanza de piano en grupo y obtener los resultados deseados es necesario contar con un laboratorio de pianos que cumpla con los mínimos requerimientos. De acuerdo con el número de alumnos en el grupo de piano debe haber suficientes teclados eléctricos para todos, de modo que todos y cada uno tengan un piano individual. Los teclados deben tener la sensibilidad al tocar para el propósito del desarrollo correcto del oído y la posibilidad para una adecuada interpretación. Los teclados deben estar ubicados sobre estantes o mesas con altitud apropiada para los niños y con sus bancos respectivos ajustados a la altura ideal, permitiendo a los niños

alcanzar el suelo con los pies. Cada piano debe tener los audífonos de buena calidad y siempre debe haber audífonos extras en la clase para cualquier eventualidad.

El laboratorio de pianos debería tener una computadora o laptop y un *infocus*, o por lo menos un proyector de transparencias. Si no se cuenta con la computadora con parlantes, es indispensable tener un reproductor CD's para poder escuchar la música.

Todos los pianos deberían estar orientados hacia adelante, donde se ubica el piano del profesor, un pizarrón y la pantalla para la proyección. Lo ideal es tener un teclado atornillado a la pared de tal manera que los alumnos puedan ver sus teclas perfectamente. El teclado debe estar ubicado más arriba de la cabeza del profesor (estando de pie), para que los alumnos puedan ver claramente las manos de profesor en el teclado. El profesor debe aprovechar al máximo este recurso para las clases en grupo, porque permite indicar a todo el grupo la posición de las manos, pequeños pasajes, notas específicas, y en fin, cualquier indicación pertinente, optimizando al máximo el valioso tiempo de la instrucción.

6. ESTRUCTURA Y CONTENIDO

El proceso de aprendizaje del piano en grupo se realiza en el transcurso del año académico con una clase semanal de 45 minutos. El número de estudiantes puede variar pero preferiblemente no debería ser mayor a diez en el primer año de estudios.

Para definir las unidades de trabajo se toman en cuenta varios parámetros como el nivel del repertorio para los principiantes, los pasos en el desarrollo de la técnica instrumental pianística, las primeras necesidades de lectura musical y bases teóricas, el desarrollo del oído musical.

Cada unidad está dedicada a un tema específico, sin embargo los conocimientos o destrezas anteriores necesitan de constante revisión por parte del profesor para asegurar y reforzar su entendimiento.

La duración propuesta para cada unidad es aproximada, ya que en esta pueden existir algunas variables e imprevistos. El profesor es libre de modificar la duración de cada unidad de acuerdo con sus circunstancias particulares.

Aunque la lectura musical básica forma parte del programa de estudio, este proyecto no se enfoca en la teoría de la música, sino en la práctica musical a través de la cual se irán aprendiendo los conceptos teóricos presentes en las piezas musicales que se trabajan en el momento. El mejor aprendizaje se logra con la práctica y lo teórico tiene que siempre estar relacionado con lo que se está practicando.

6.1. Unidades

Unidad I: Teclas negras (Piezas 1, 2, 3) tres semanas

Comenzar con las teclas negras facilita una mejor orientación y desarrolla mayor precisión de los dedos. Los alumnos no leen la música todavía, aprenden por imitación, por los números de dedos y por el oído, de esta manera se concentran en sus manos y tienen un control más eficiente de la posición. Los sonidos tienen que ser separados (*non legato*), independientes y claros. En adición a las tres piezas en las teclas negras, el profesor puede diseñar sus propios ejercicios y crear pequeñas melodías. Los alumnos también se beneficiarán tocando los segmentos melódicos cortos pertenecientes a alguna canción que suene familiar (canción de cuna, por ejemplo), componiendo sus propios motivos sobre las teclas negras y compartiéndolos con el resto de clase.

Unidad II: Teclas blancas (Piezas 4, 5, 6) tres semanas

Esta unidad abarca todas las teclas blancas, sus nombres y posición en el teclado. Se aconseja comenzar sólo con un dedo, preferiblemente el 3º dedo, siempre *non legato*. Los alumnos tienen la libertad de explorar el teclado en toda su extensión, probar además los sonidos medios, los bajos y altos. En las teclas blancas se debe fijar definitivamente una buena posición de las manos. Se tiene que exigir a los alumnos que toquen con responsabilidad, logrando un buen sonido y la forma arqueada de las manos. Después de tocar las teclas con el 3º dedo, se practica el 2º, después, el 4º y al final el 1º y 5º. De la

misma manera que en la unidad de teclas negras, el profesor puede desplegar su propia creatividad e invitar a los alumnos de hacer lo mismo.

Unidad III: Notación musical y la posición Do Central (Piezas 7, 8, 9) cuatro semanas

Leer la música es una de las metas más importantes de la enseñanza musical. En la condición del aprendizaje en grupo, la lectura acelera y facilita el progreso de todo el grupo, ya que desarrolla la independencia en los alumnos para comprender una buena parte del material sin la ayuda individualizada del profesor. Se comienza con la posición de DO Central, que es fácil de leer, con las tres notas en cada mano, aumentando después las dos restantes. Con el fin de reforzar el conocimiento, el profesor manda tareas de transcribir estas notas y de reconocerlas en forma escrita poniendo debajo sus nombres. Para ese entonces los alumnos ya deben tener la correcta posición de las manos y pueden mirar la partitura mientras tocan sin desviar su atención visual.

Unidad IV: Transposición y ensamble (Piezas 10, 11, 12) cuatro semanas

El desarrollo del oído es parte indispensable de la musicalidad. Tomando como ejemplo una melodía sencilla y conocida, se facilita el proceso de tocar al oído. Otro aspecto importante de la educación musical es el desarrollo de la habilidad de escuchar a otros y ser parte de un ensamble, cuando las melodías diferentes forman una sonoridad única, complementándose en su diversidad. Tocar en ensamble enseña a mantener el pulso y mejorar la fluidez.

Unidad V: Melodía y acompañamiento (Piezas 13, 14, 15) cuatro semanas

Cuando las dos manos tocan juntas partes distintas, son como dos personas tocando, no son iguales. Cada mano tiene que aprender a ser independiente, manteniendo su individualidad, pero al mismo tiempo relacionarse correctamente con la otra. Desde el comienzo hay que señalar a los alumnos la importancia de esta relación, especialmente cuando existe una melodía y la música que la acompaña. El reconocimiento de la importancia de resaltar la melodía lleva a un nivel más alto de la comprensión musical.

Unidad VI: Cambio de posiciones (Piezas 16, 17, 18) seis semanas

Llega para los alumnos el momento de adquirir más libertad de los movimientos y la mayor flexibilidad en todo el aparato físico al tocar. Además de aportar más diversidad al sonido, los cambios de la posición que ocurren sin demora ayudan al desarrollo del mejor conocimiento del teclado, medición de las distancias y el traslado natural de las manos. En el aspecto teórico, esto resulta en la necesidad de aprender más notas musicales.

Unidad VII: La coordinación e independencia de las manos (Piezas 19, 20, 21, 22, 23) ocho semanas

Además de presentar un reto considerable para la coordinación de las manos y su interacción apropiada, las últimas piezas tienen el propósito de cristalizar todos los conocimientos adquiridos y llevarlos a una dimensión de verdadera interpretación. Todos los detalles de la dinámica y articulaciones deben contribuir a crear un carácter específico de cada pieza y transmitirlo creativamente a los oyentes.

7. NOTAS METODOLÓGICAS

7.1. Consejos y sugerencias generales

Desde el comienzo hay que plantar en los alumnos el agrado por la música y el respeto al instrumento. Hacer música con los sonidos no es lo mismo que hacer ruido con los sonidos. En un grupo con muchos niños es difícil controlar a todos y debe haber reglas claras para el cuidado de los equipos electrónicos. Los instrumentos son frágiles y se pueden dañar fácilmente y por eso hay que explicar a los alumnos que los instrumentos son nuestros “compañeros” de la clase y son también nuestras herramientas de expresión, y por lo tanto no debemos tratarlos inapropiadamente, por ejemplo, hacer ruidos, golpear las teclas o jugar con botones de funciones, etc...

Los alumnos quieren interpretar desde la primera clase y es difícil controlar la manera correcta que utilizan sus manos. Los niños se emocionan más con piezas avanzadas, para las que no están listos todavía, por eso el profesor tiene que evitar las palabras

“fácil” y “difícil”, más bien plantar la idea que no existen canciones fáciles, porque interpretar bien siempre es un reto y una meta para lograr.

Aquello que los alumnos más disfrutan en la clase es interpretar, y hay que darles esta oportunidad sin abrumarlos con mucha teoría. El sonido es el enfoque de la enseñanza desde un principio. Los alumnos tienen que experimentar haciendo sonidos, suaves o enérgicos, cortos o largos, pulsantes o calmados. El sonido es la base de la música y lograr producirlo de formas distintas, controlando y cambiando sus cualidades, debe ser la meta principal de todo futuro músico. En la primera etapa de la enseñanza toda la atención del alumno tiene que prestarse al sonido y la manera correcta de producirlo con los dedos.

De aquí el siguiente aspecto importantísimo - la posición de las manos y la postura - . El profesor debe exigir con insistencia a los alumnos curvar los dedos, arquear la mano, colocar los pies en el suelo, etc...Es un reto difícil en la situación de la clase grupal, pero los mismos alumnos pueden convertirse en aliados del profesor en esta tarea, si son creativamente motivados. Lo importante es que los alumnos adquieran las bases de la posición correcta antes de comenzar a leer la música.

Para comenzar las primeras lecturas se utiliza la posición del DO central por su comodidad tanto para leer las notas como para tocarlas. En el proceso de leer el alumno no mira sus manos, sino sigue la partitura con la vista mientras los dedos encuentran las teclas correspondientes a las notas con relativa facilidad debido a la posición fija de la mano en el piano. El hábito de leer sin mirar las manos es crucial para desarrollar las futuras destrezas de lectura musical y sumamente importante en las clases de grupo caracterizadas por escasa atención individualizada del profesor.

El desarrollo del oído musical es una parte valiosa del proceso de la enseñanza y especialmente útil en las clases de grupo donde se necesita escuchar a los otros para mantenerse juntos. El tocar al oído y la transposición se consideran unas herramientas muy efectivas para lograr el desarrollo más rápido del oído y se debe aprovechar algún momento disponible y adecuado para incluirlas en la enseñanza.

Cubriendo ordenadamente la enseñanza del sonido, la posición de las manos, la lectura básica y transposición al oído, se procede a la dominación de principales articulaciones pianísticas y las dinámicas como medio de la expresión y el fraseo.

Las canciones son más difíciles en esta etapa y ya se puede diferenciar dentro del grupo a los alumnos que aprenden más rápido, y aquellos quienes tienen dificultad. Aunque el profesor mide el progreso del grupo por su mayoría promedio, tiene que esforzarse en cubrir las necesidades educativas de los alumnos avanzados y de los que están quedando atrás, proveyendo con los retos mayores a los primeros y brindando ayuda extra a los segundos.

7.1.1. *Material de trabajo*

Es necesario que cada alumno tenga una carpeta para piano con todos sus materiales, copias de las canciones para practicar, un mapa del teclado, papel pentagrama, lápiz y un cuaderno para anotar los deberes y hacer firmar los padres sus prácticas diarias. De acuerdo con su criterio particular, el profesor tiene que proveer a los alumnos con todo el material necesario que les sirva de referencia y ayuda y si es posible, darles sencillos deberes de teoría para reforzar el conocimiento, por ejemplo, poner nombres a las notas escritas o dibujar clave de sol, etc...

Hay que pedir a los alumnos que practiquen todas las canciones aprendidas y tratar de tocarlas regularmente en la clase, para formar así un repertorio de varias piezas musicales y poder interpretarlas para los familiares o amigos. Es un buen ejercicio para las manos, especialmente al comienzo, cuando no hay muchas canciones para practicar, y las que hay, son pequeñas. Los alumnos deben saber que es importante tocar el piano lo más frecuentemente posible para desarrollar más rápido la destreza pianística.

7.1.2. *Comunicación con los padres*

El contacto con los padres es crucial en la enseñanza del piano, ya que la educación es la responsabilidad compartida del alumno, profesor y la familia, donde la comunicación entre las tres partes tiene vital importancia. Es importante recordar que el estudiante de piano tiene que practicar regularmente en casa, para lo cual necesita un teclado.

Los padres deben mostrar una actitud de apoyo y participar en las prácticas de sus hijos, escuchándoles y animándoles con sus comentarios. El establecimiento de una rutina de prácticas regulares en casa, es indispensable para un progreso adecuado en el aprendizaje del piano.

7.1.3. Conciertos

Un aspecto muy importante de la experiencia educativa musical es la presentación formal en un concierto. El profesor debe buscar maneras de presentar el grupo de sus alumnos a los padres u otros estudiantes. La posibilidad de tocar en público motiva mucho a los alumnos y constituye un propósito primordial para el estudio del piano. La música es un arte para compartir.

7.2. La primera clase

Antes de todo

En la primera clase se habla de las manos, porque el piano se interpreta con las dos manos – izquierda y derecha - y hay que aprender a diferenciarlas. Pregunte a los niños con que mano cogerían un lápiz para escribir, y entonces la mayoría mostrará su mano derecha. Así se les hace más fácil diferenciar sus manos. Obviamente, a los zurdos hay que decirles que la mano que usan para escribir es la izquierda. Después hay que explicar que cada uno de los cinco dedos de la mano tiene un número y que hay saberlo muy bien. Pídales que mueven sus pulgares – dedos número uno, después índices – número dos, después dedos medios – número tres, después anulares – número cuatro y al final meñiques – número cinco. Primero se practica moviendo los dedos en el orden, después diga los números sin orden y más rápido, entonces los niños comienzan a poner más atención y disfrutan la actividad. Los niños notaran de inmediato que los dedos más “vagos” son el cuarto y el quinto, y entonces puedes decirles, que tendrán que trabajar más duro con estos dedos para lograr igualarse con los dedos fuertes.

Antes de comenzar a tocar la primera pieza, se debe explicar a los alumnos que el teclado tiene teclas diferentes (blancas y negras). Las blancas son todas parecidas, pero las negras se juntan en grupos. Hay grupos de dos amigos y hay grupos de tres amigos. Pedir a los alumnos que encuentren estos grupos de amigos en el piano y asegurarse que los reconozcan bien en toda la extensión del teclado.

A continuación se les explica a los alumnos que las teclas de piano al tocarlas “hablan”, respondiendo a los dedos. La manera de hablar de las teclas dependerá de nuestros

dedos y como estos tocarán las teclas. Por eso es importante saber tocar la tecla de tal manera que su sonido sea como nosotros queremos que sea. Los dedos tienen el poder de hacer la tecla cantar o exclamar, llorar o gritar, reír o suspirar. Pero primero hay que saber que el secreto para lograr el sonido que queremos, está en aprender a colocar los dedos correctamente sobre las teclas. La mano tiene que estar arqueada, los dedos ligeramente curvados, como agarrando una pelotita, no deben parecerse a la araña, ni estar con “tacones altos”. La mano es una amiga de las teclas y por eso está al mismo nivel con el teclado, ni colgando de él, ni elevándose sobre él. Al mismo tiempo hay que asegurarse que los niños estén sentados en forma correcta, con sus sillas en la altura apropiada para que los antebrazos estén al nivel del teclado, espalda recta, el torso algo inclinado hacia adelante, los hombros relajados y los pies apoyados en el piso y ligeramente hacia adelante.

En todo el proceso de aprendizaje es indispensable recordarles a los alumnos sobre la correcta posición y corregir con insistencia los defectos para evitar malos hábitos. Se puede colocar en las manos correctamente puestas los pequeños adhesivos coloridos o dibujar una carita feliz para el mayor incentivo del resto del grupo. Antes de tocar la primera canción se puede tocar varias teclas sólo con el tercer dedo, manteniendo la mano arqueada y la posición general correcta. El profesor, en adición a las indicaciones generales para todo el grupo, debe circular entre alumnos para revisar que todas las indicaciones son comprendidas y motivarlos con su atención. Después de experimentar con los sonidos sueltos, los alumnos pueden crear los grupos de varios sonidos, tres o más que tengan un ritmo definido y son tocados siempre con el tercer dedo. Es muy importante incluir en esta actividad los motivos sencillos que pueden ser fácilmente reconocidos por los niños, como por ejemplo el motivo del canto de cuna (a-a-a, a-a-a), utilizando Fa# en la derecha y Re# en la izquierda: Fa# - Re# - Fa#, Fa# - Re# - Fa#, etc...En fin, conociendo la procedencia de los alumnos, el profesor puede utilizar algunos de los motivos conocidos por este grupo de niños en particular, lo que inmediatamente activará las conexiones, despertará el interés y dará un buen comienzo al proceso del aprendizaje.

7.3. UNIDAD I: Teclas negras

Pieza No. 1. *Dos Amigos*

Es la primera canción, muy sencilla y se aprende por imitación, sin necesidad de partitura. Se toca *non legato* sobre el grupo de dos teclas negras utilizando 2º y 3º dedos y alternando las manos. El alumno debe mirar sus manos mientras toca, cuidando la posición y produciendo un sonido agradable al oído, ni muy “enfermo” ni “gritón”. En la parte del pito del carro al final de la canción donde se toca con dos dedos juntos y después con las dos manos al mismo tiempo se permite “pitar” pero sin forzar las manos y tratando de lograr un movimiento natural, cayendo con las manos sobre las teclas en vez de empujarlas. Antes de tocar, se practica con los dedos en el aire, en la superficie plana y sobre el regazo y cantando.

La letra: *Dos amigos van en carro, Bip, Bip, Bip- Bip- Bip.*

Técnica: correcta posición de la mano, *non legato*, 3º y 2º dedos, separados y juntos.

Teoría: Teclado, teclas negras, grupos de dos y de tres

Interpretación: sonido claro y profundo

Dos Amigos

A. Ivanenko

Piano

Dos a - mi - gos

van en ca - rro

Pno.

bip

bip bip bip

Pieza No. 2. *Tres Amigas*

La segunda canción se toca *non legato* en el grupo de tres negras utilizando los 2º, 3º y 4º dedos, alternando las manos y la tercera vez con las manos juntas (como opción, se puede tocar también en movimiento contrario, sin alterar la melodía en la mano derecha y llevar la izquierda en contra). Se aplica las mismas indicaciones de la pieza anterior. Además se menciona, que los sonidos pueden tener diferente duración, ir más lento y más rápido. Por ejemplo la parte de “cantando” es más lenta que la parte de “corriendo y jugando”. Hay que tener cuidado que los alumnos no “corran” demasiado en la parte de “corriendo” y mantengan el pulso. Se practica cantando.

La letra:

Tres amigas van cantando, van corriendo, van jugando, van cantando.

Técnica: 4º dedo, movimiento paralelo (o/y contrario)

Teoría: notas largas y cortas, repetición

Interpretación: sonido claro y profundo



Tres Amigas

A. Ivanenko

Piano

4 3 2 2 4 3 2 2 2 2 2 2 3 3 3 3 4 3 2 2

tres a - mi - gas van can - tan - do van cor - ren - do van ju - gan - do van can - tan - do

5

2 3 4 4 2 3 4 4 4 4 4 4 3 3 3 3 2 3 4 4

10



Pieza No. 3. La finca del abuelo

Esta pieza es basada en una canción tradicional norteamericana “Old McDonald had a farm” y presenta un reto especial, tocar con el 1º dedo en la tecla negra. Para algunos estudiantes es un poco difícil al comienzo, porque hay que “subir” toda la mano y empujarla hacia adelante para lograr mantener buena posición, por lo tanto es un muy buen ejercicio y la oportunidad de experimentar tempranamente una manera poco común, pero existente en la práctica pianística, que es la utilización del pulgar en las teclas negras. Además ayuda a mantener el pulgar sobre las teclas y en conjunto con el resto de los dedos, especialmente a los alumnos que tienden a separar los pulgares y/o colgarlos debajo del teclado. Se practica *non legato* y con el canto.

La letra:

Mi abuelo tiene finca i-a-i-a-o
En la finca hay un pollo i-a-i-a-o
Chic-chic-chic, chic-chic-chic
Canta el pollo chic-chic-chic
Mi abuelo tiene finca i-a-i-a-o



El segundo verso en vez de pollo puede ser: gato – miau

El tercer verso: perro – guau

El cuarto: vaca – muu

Y así hasta que la imaginación se acabe.

Técnica: 1º dedo, posición alta, cambio más frecuente de las manos.

Teoría: forma ABA.

Interpretación: sonido claro y profundo.

Finca del Abuelo

Tradicional Norteamericana

Piano

mi a-bu - e - lo tie - ne fin - ca

i - a - i - a - o

Fingerings: Treble (3, 3, 2, 2, 1), Bass (1, 1, 1, 4, 3, 3, 4, 4)

Pno.

en la fin - ca hay un po - llo

i - a - i - a - o

Fingerings: Treble (3, 3, 2, 2, 1), Bass (1, 1, 1, 4, 3, 3, 4, 4)

Pno.

chic - chic - chic chic - chic - chic

chic - chic - chic can - ta el po - llo

Fingerings: Treble (1, 1, 1), Bass (1, 1, 1, 1)

Pno.

mi abue - e - lo tie - ne fin - ca

i - a - i - a - o

Fingerings: Treble (3, 3, 2, 2, 1), Bass (1, 1, 1, 4, 3, 3, 4, 4)

7.4. UNIDAD II: Teclas blancas

Pieza No. 4. *Los Pasos*

Con esta pieza se comienza tocar en las teclas blancas. Primero el profesor enseña a los alumnos los nombres de las siete notas musicales: Do Re Mi Fa Sol La Si, e indica donde quedan estas notas en el teclado, comenzando con el Do central. Los niños memorizan los nombres en el orden ascendiente, que es fácil y después en el orden descendiente (al revés), que lleva más esfuerzo. A continuación los niños deben encontrar todos los Do, después Re y siguiendo de la misma manera con otras notas en el teclado, conscientes de que la posición es siempre la misma con relación a las teclas negras (por ejemplo, Do esta justo antes de las dos negras, Re en medio de dos negras, etc...) Los alumnos frecuentemente confunden Do y Fa, entonces hay que insistir en fijarse en el grupo cercano de las teclas negras, si son dos, entonces, es Do, si son tres, entonces es Fa. También es común confundir Do con Mi, o Fa con Si. En este caso el niño puede no comprender el concepto de “antes” o “después” (de las teclas negras), entonces hay que explicarle que es la misma dirección que cuando se escribe o se lee: la primera palabra esta antes, la siguiente después, etc...

Además de ser esta la primera pieza en las teclas blancas, es también el primer ensamble. Todos los alumnos aprenden las dos partes del ensamble y se turnan tocando *primo* o *secondo*.

Esta pieza se toca con 3º dedo solamente, cuidando la buena posición de la mano. Se aprende por imitación. El profesor canta las notas e indica a los alumnos individualmente como se toca. Es muy fácil para memorizar. En la parte del *secondo*, las manos se alternan en cada nota, produciendo un cruce entre las manos. Es un ejercicio valioso para desarrollar la independencia de las manos y formar un movimiento flexible al levantarse una mano obligatoriamente para dar el paso a la otra.

Técnica: Teclas blancas, 3º dedo, mano arqueada, cruce de las manos.

Teoría: siete notas musicales, nombres de las teclas blancas.

Interpretación: dúo, escuchar la otra parte sin perderse, imitar los pasos.

Los Pasos (primo)

A. Ivanenko

[illegible]

Los Pasos (secondo)

A. Ivanenko

[illegible]

Pieza No. 5. Los Perritos

Es una de estas canciones que “todo el mundo sabe”. No parece tener un autor y por eso la presento como un arreglo mío, ya que la pieza tiene algunas variaciones.

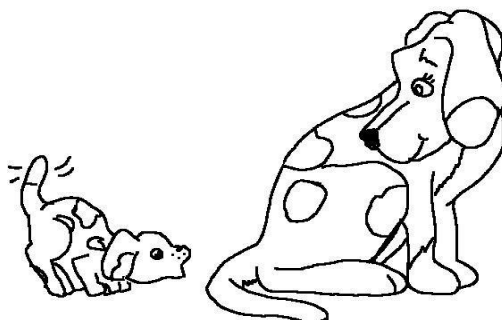
Se sigue tocando solamente con el 3º dedo. Las manos deberían tener ya los movimientos naturales, sin tensión, levantándose después de tocar, comenzando la elevación desde la muñeca. En el tema se trabaja con un buen *non legato*, en el “valse” acentuando el primer tiempo (apoyarse en la nota de la mano izquierda y no acentuar las notas de los tiempos débiles en la derecha), en la siguiente variación conseguir un sonido preciso al tocar con las manos juntas (sin que se “descuadren”), un staccato de dedo en la variación de notas dobles (como las garras). Las últimas dos variaciones rítmicas son opcionales y no son necesarios para los alumnos que todavía tienen la dificultad de la coordinación de las manos.

En el proceso de aprendizaje de esta pieza vale la pena hablar sobre diferentes caracteres de las variaciones y como se pueden transmitir con la ayuda de nuestros dedos, haciéndoles acuerdo a los alumnos que las teclas responden a nuestros dedos de manera diferente. Los niños tienen que imaginar esta canción como un cuento. Por ejemplo, los perritos primero caminan, después bailan vals, después saltan juntos y al final se divierten raspando la tierra con sus garras. En las variaciones rítmicas se puede asociar el ritmo con la cojera del perrito, primero en una pata, después en la otra.

Técnica: movimiento natural al cambiar las manos, levantar y descender la mano con la muñeca flexible, *staccato*, *acento*

Teoría: forma de variaciones, tempo, valse, diversos ritmos

Interpretación: transmitir diferentes caracteres de cada variación



Los Perritos

Popular

Tema 3

The main theme is written in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth notes: B-flat, D, E, F, G, A, B, and C. The second staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes: B-flat, D, E, F, G, A, B, and C. The piece concludes with a double bar line.

var. 1

The first variation is written in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth notes: B-flat, D, E, F, G, A, B, and C. The second staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes: B-flat, D, E, F, G, A, B, and C. The piece concludes with a double bar line.

var. 2

The second variation is written in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth notes: B-flat, D, E, F, G, A, B, and C. The second staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes: B-flat, D, E, F, G, A, B, and C. The piece concludes with a double bar line.

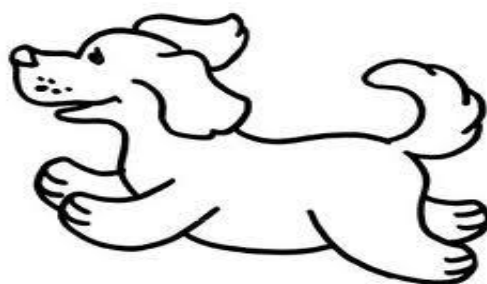
var. 3



var. 4



var. 5



Pieza No. 6. *La Danza*

Los niños disfrutaban mucho de esta pieza. Es la última que se aprende por imitación y a modo de conclusión, combina teclas blancas con una negra, staccato con el acento, expone el ritmo punteado y cruce de manos. Se la toca con el 3º dedo, pero también es buena idea tocarla con el 2º e incluso con el 4º dedo. A los alumnos les gusta mucho tocarla varias veces, comenzando muy lento y cada vez acelerando más el tempo hasta llegar a un “allegro”. Se puede tocar en ensamble con una parte *secondo* muy sencilla (sol-do, sol-do, fa-do, fa-do alternando las manos).

Técnica: combinación de *staccato* y *acento*, flexibilidad de las manos, cruce de las manos.

Teoría: danza, aceleración.

Interpretación: sonido claro y preciso, transmitir la alegría y energía de la danza.

La Danza

F. Liszt

Piano

3

3

4

8

12

7.5. UNIDAD III: Notación musical y posición “Do Central”

Pieza No. 7. *Do Central*

A partir de esta pieza los alumnos comienzan el aprendizaje de las notas y figuras rítmicas sencillas. La posición de Do central resulta ser muy cómoda para empezar la lectura musical en piano por varias razones: esta posición no tiene teclas negras, es fácil de reconocer el Do central en el pentagrama por la forma como se ven las notas (el Do central en la clave de Sol y de Fa se ven de forma similar), y por último Do es la primera nota del alfabeto musical, entonces resulta lógico comenzar con ella. Hay muchos símbolos que explicar antes de tocar y hay que tratar de hacerlo en forma amena sin cansar mucho a los niños y tratar de convertir todo en un cuento. Se habla de cómo se ven las notas y como se escriben en el pentagrama. Los dos pentagramas de piano son como edificios, uno en la calle de más arriba, otro en la de más abajo. Estos edificios tienen cinco pisos y unas notas viven en estos pisos y otros viven entre los pisos. Los dos “Do Central” son como hermanos gemelos que viven en diferentes edificios, uno en el sótano del edificio de arriba, el otro en el ático del edificio de abajo. Entonces se puede hablar de los tres vecinos en cada edificio (Do – Re - Mi en clave de Sol y La - Si – Do en clave de Fa). Y así, con cuentos, tratar de explicar de la manera más sencilla posible sobre los compases, como estos se dividen, las notas rítmicas blancas y negras y como contarlas (dos tiempos la blanca, un tiempo la negra) etc... Un poco de imaginación hará la diferencia al presentar este material “aburrido” para niños. La canción de los “Do Central” es muy sencilla para tocar, ya que el enfoque está en la lectura, se toca con el 1º, 2º y 3º, *non legato*. La letra ayuda a memorizar mejor las tres notas de cada mano.

Técnica: 1º, 2º y 3º dedos seguidos, *non legato*

Teoría: Lectura, Do-Re-Mi en clave de Sol, Do-Si-La en clave de Fa, número de compas, negras, blancas

Interpretación: buen sonido, no tocar rápido

Do Central

Moderato

A. Ivanenko

Piano

mf

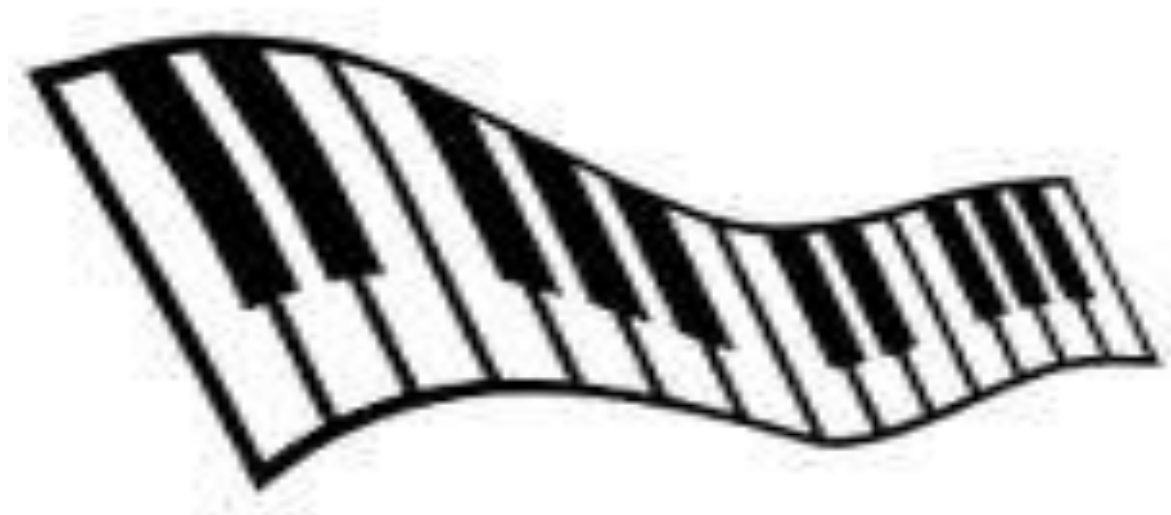
1 2 3 2 1

Es un do y es un re y es un mi re do do do

Pno.

3 2 1 2 3

Es un la y es un si y es un do si la la la



Pieza No. 8. *El Soldado*

Es muy posible que los niños de pequeños vieran el popular show de Barney, el dinosaurio, y escucharon esta melodía en forma de la canción “Barney es un dinosaurio”. Muchos niños sin duda la recordarán rápidamente y disfrutarán aprendiéndola.

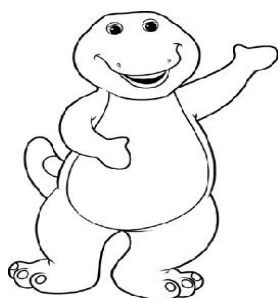
Se puede mencionar a los alumnos que es una melodía muy antigua, tiene alrededor de 250 años y la cantaban los soldados en la guerra de Independencia de los Estados Unidos. Los niños no tienen que saber toda esta información, pero es importante que entiendan que algunas melodías son tan populares que la gente las sigue recordando por muchos años. Si es posible, se puede mostrarles una imagen de la época con los soldados vestidos con su uniforme típico, la peluca, tal vez un instrumento musical de la banda de guerra, bandera, etc... La guerra es algo terrible y triste, pero los soldados se animaban con las canciones alegres, como esta, para ir a las batallas. Es una melodía tan popular que se la utiliza de muchas maneras, por ejemplo, poniéndole diferentes letras, como es el caso del show de Barney.

La canción presenta dos notas nuevas - Fa en clave de Sol, y Sol en clave de Fa. Estas notas son tocadas por el 4º dedo. Los niños suelen confundirlas por un tiempo, especialmente después de aprender la siguiente canción en posición completa, porque en muchos casos relacionan el número del dedo con la nota. Y las notas Fa y Sol en la derecha se tocan con el 4º y 5º dedos respectivamente, pero en la izquierda Fa y Sol corresponden al 5º y 4º respectivamente, por eso comúnmente se confunden. Hay que tratar en lo posible de evitar que relacionen las teclas con el dedo. Es bueno cantar los nombres de las notas mientras se toca esta canción.

Técnica: se añade 4º dedo.

Teoría: notas Fa en la clave de Sol, y Sol en la clave de Fa.

Interpretación: a la manera de marcha militar.



El Soldado

Tradicional Norteamericana

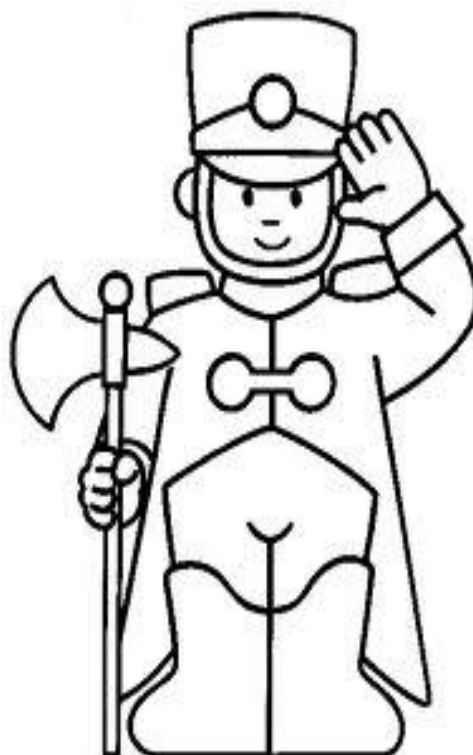
Allegretto

Piano *mf*

The musical score is for a piece titled 'El Soldado' in 4/4 time, marked 'Allegretto'. It is written for Piano (Piano) and Pno. (Piano). The score consists of two systems. The first system has four measures. The piano part (Piano) starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano part (Pno.) starts with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody begins with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4. The second system has four measures. The piano part (Piano) continues the melody with a quarter note D5, followed by quarter notes E5, F5, and G5. The piano part (Pno.) continues the melody with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4. The score includes fingerings (1, 4, 2, 4, 3) and dynamics (mf).

Letra:

Los soldados van marchando:
Viene la batalla.
Los soldados más valientes
Ganan la medalla.



Pieza No. 9. “Papa” Haydn

La primera pieza “clásica”. Una melodía sencilla, algo modificada, pero conservando la parte original en su gran mayoría. Vale la pena hablar un poco sobre el compositor Joseph Haydn, mostrar su imagen con peluca y traje antiguo para que los niños asocien esta música con un periodo de muchos años atrás, igual que en la canción anterior, más o menos 250 años. Aquí es importante mencionar que la música nace en unas formas muy diversas. Por ejemplo, la pieza anterior, “El Soldado” fue una canción popular, compuesta por un soldado en la guerra o tal vez algunos de ellos, que la cantaban entre las batallas. Distintamente, la melodía de Haydn fue compuesta por un compositor, músico profesional, como parte de su gran obra – la Sinfonía, para ser tocada por la orquesta sinfónica en los grandes palacios. Entonces se puede explicar un poco sobre la orquesta, preguntar si alguien fue al concierto, mostrar una imagen, etc... La idea principal es lograr que los niños entiendan que la “buena” música puede venir de cualquier lugar, pertenecer a cualquier época y ser inventada por un compositor o por alguien del pueblo.

Técnica: todos los dedos.

Teoría: música clásica, sinfonía, orquesta, música de épocas lejanas, Haydn.

Interpretación: buen sonido, imaginar diferentes instrumentos tocando en orquesta.





Papa Haydn

Lento **J. Haydn**

Piano

mf

1 3 5 3 4 2

2 4

Pno.

p *mp*

5 3 4 2 1

Detailed description: The image shows a musical score for a piano piece titled 'Papa Haydn' by J. Haydn. The tempo is marked 'Lento'. The score is written for piano (Piano/Pno.) in 4/4 time. The first system shows the right hand (treble clef) playing a melody with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and F#4, with fingerings 1, 3, 5, 3, 4, 2. The left hand (bass clef) has whole rests for the first three measures and then plays G3, A3, B3 with fingerings 2, 4. The second system shows the right hand continuing the melody with notes E4, D4, C4, B3, A3, G3, and F#3, with fingerings 2, 4, and then whole rests. The left hand has whole rests for the first two measures, then plays G2, A2, B2, C3 with fingerings 5, 3, 4, 2, and then whole rests. The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The piece ends with a double bar line.

7.6. UNIDAD IV: Transposición y ensamble

Pieza No. 10. *Estrellita*

Los niños sin duda conocen esta canción y la aprenderán muy rápido. Además de la alegría que los alumnos sienten al tocar algo conocido, la otra razón de tocarla es la futura transposición. Después de que los alumnos ya la aprendieron muy bien, tienen que tratar de tocarla al oído desde otras teclas, por ejemplo, desde Do (fácil, por las teclas blancas), desde Fa (más difícil, por tener que descubrir si bemol), desde Re (descubrir fa sostenido). Aquí hay que hablar de que tenemos que incluir las teclas negras para que suene correctamente la melodía. Es buena idea mencionar que esta melodía fue una canción popular en Francia, hace muchos años, y cuando la escuchó Mozart, le gustó tanto que compuso una pieza para piano muy famosa. Ahora la melodía es muy conocida en muchos lugares del mundo, y también en nuestro país. Se puede hablar un poco de Mozart y su genio y escuchar las variaciones do mayor para piano sobre la canción francesa.

Técnica: ubicación en el piano, la relación entre teclas, mientras se transporta la melodía.

Teoría: transposición, construcción melódica (pasos, saltos, etc.), Mozart.

Interpretación: buen sonido, correcta entonación.



Estrellita

Moderato

Tradicional Francesa

Piano

4 1

This system of musical notation is for the first system of the piece. It is written for Piano in 4/4 time. The treble clef staff begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef staff begins with a whole rest, followed by a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The first measure is marked with a '4' below the bass staff. The second measure is marked with a '1' below the bass staff.

Pno.

2 2

This system of musical notation is for the second system of the piece. It is written for Piano in 4/4 time. The treble clef staff begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef staff begins with a whole rest, followed by a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The first measure is marked with a '2' below the bass staff. The second measure is marked with a '2' below the bass staff.

Pno.

4

This system of musical notation is for the third system of the piece. It is written for Piano in 4/4 time. The treble clef staff begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef staff begins with a whole rest, followed by a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The first measure is marked with a '4' below the bass staff.



Pieza No. 11. Los Pollitos

La canción popular que todos los niños saben es ideal utilizarla en las actividades para el desarrollo del oído. Antes de leer las notas, se les pide a los alumnos que traten de tocar al oído esta canción comenzando con nota Sol. Seguramente habrá algunos alumnos que lo logren sin dificultad y puedan demostrarlo para toda la clase. Como siguiente paso, se abre la partitura y se compara lo descubierto por el oído con lo escrito. Es un buen ejercicio relacionar lo que tocamos con la forma de como esto se ve por escrito: ayuda a formar futuras conexiones útiles. De la misma manera que “Estrellita”, “Los Pollitos Dicen” se puede transportar comenzando con diferentes notas.

Técnica: ubicación en el teclado, relación de distancia entre las notas

Teoría: tocar al oído, controlando la veracidad de la melodía

Interpretación: buen sonido, correcta entonación.

Los Pollitos Dicen

Popular

Piano

4

5

Pieza No. 12. *La Danza de los Gatos*

Es una pieza en el estilo de música moderna, tiene algo de rock y de jazz. Los niños la aman. Es muy importante para aprender en grupo porque tiene sus 4 partes diferentes. Muy rítmica, actual y atractiva para el oído de niños y excelente como el ensamble para principiantes.

Técnica: tecla negra en combinación con las blancas.

Teoría: música contemporánea, jazz, contraste dinámico mezzo forte- forte.

Interpretación: ensamble, mantenerse juntos, transmitir el carácter moderno.



La Danza de los Gatos

Piano 1 Phillip Keveren

5

Piano

5

3

mf

5

2

9

Pno.

12

5

mf

f

Pno.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'La Danza de los Gatos' by Phillip Keveren. It is written in 4/4 time. The first system is for Piano 1, with measures 1-4. The second system is for Pno., with measures 5-8. The third system is for Pno., with measures 9-11. The fourth system is for Pno., with measures 12-15. The score includes dynamic markings (mf, f) and fingering numbers (5, 3, 2). The first system shows a piano introduction with a half rest in the right hand and a half note in the left hand. The second system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The third system shows a continuation of the melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The fourth system shows a continuation of the melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

La Danza de los Gatos

Piano 2 Phillip Keveren

The musical score is written for Piano 2 and Pno. (Piano) in 4/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into four systems, each containing four measures. The first system is for Piano 2, and the subsequent three systems are for Pno. The Pno. part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The bass line consists of a series of eighth notes, with some measures containing a triplet of eighth notes. The melodic line also features a triplet of eighth notes in the first measure of each system. The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The score ends with a double bar line and repeat dots.

System 1 (Piano 2):

- Measure 1: Rest
- Measure 2: Triplet of eighth notes (B-flat, A, G) *mp*
- Measure 3: Triplet of eighth notes (F, E, D) *mf*
- Measure 4: Half note (C) *f*

System 2 (Pno.):

- Measure 1: Triplet of eighth notes (B-flat, A, G) *mf*
- Measure 2: Triplet of eighth notes (F, E, D)
- Measure 3: Triplet of eighth notes (C, B-flat, A)
- Measure 4: Triplet of eighth notes (G, F, E)

System 3 (Pno.):

- Measure 1: Triplet of eighth notes (D, C, B-flat)
- Measure 2: Triplet of eighth notes (A, G, F)
- Measure 3: Triplet of eighth notes (E, D, C)
- Measure 4: Triplet of eighth notes (B-flat, A, G)

System 4 (Pno.):

- Measure 1: Triplet of eighth notes (F, E, D)
- Measure 2: Triplet of eighth notes (C, B-flat, A)
- Measure 3: Triplet of eighth notes (G, F, E)
- Measure 4: Triplet of eighth notes (D, C, B-flat)

La Danza de los Gatos

Piano 3

Phillip Keveren

Piano

2

p *mp* *mf* *f*

2

Pno.

5

mf

Pno.

9

Pno.

13

p *mp* *mf* *f*

La Danza de los Gatos

Piano 4

Phillip Keveren

Piano

Measures 1-4 of the piece. The piano part is in 4/4 time. Measures 1 and 2 are whole rests. Measure 3 has a treble clef with a half note G4 (marked *mf*) and a bass clef with a half note F3. Measure 4 has a treble clef with a half note A4 (marked *f*) and a bass clef with a whole rest. A finger number '2' is above measure 3, and a '4' is below the bass clef in measure 4.

Pno.

Measures 5-7. Measure 5 starts with a repeat sign. Treble clef: quarter notes G4, A4 (marked *mf*). Bass clef: quarter notes F3, G3. Measure 6: Treble clef: quarter notes A4, B4. Bass clef: quarter notes G3, A3. Measure 7: Treble clef: quarter notes B4, C5. Bass clef: quarter notes A3, B3.

Pno.

Measures 8-12. Measure 8: Treble clef: quarter notes C5, B4. Bass clef: quarter notes B3, C4 (marked with a flat). Measure 9: Treble clef: quarter notes B4, A4. Bass clef: quarter notes C4, D4. Measure 10: Treble clef: quarter notes A4, G4. Bass clef: quarter notes D4, E4. Measure 11: Treble clef: quarter notes G4, F4. Bass clef: quarter notes E4, F4. Measure 12: Treble clef: quarter note F4. Bass clef: quarter notes F4, G4. Fingering '4 2' is below the bass clef in measure 8.

Pno.

Measures 13-16. Measures 13 and 14 are whole rests. Measure 15: Treble clef: half note G4 (marked *mf*). Bass clef: half note F3. Measure 16: Treble clef: half note A4 (marked *f*). Bass clef: whole rest. The piece ends with a double bar line.

7.7. UNIDAD V: Melodía y acompañamiento

Pieza No. 13. *Tambores Indios*

Es una pieza crucial en la cuestión de la coordinación de las manos y el concepto de melodía y acompañamiento. A muchos alumnos les va a costar terminarla, pero a todos les gusta tanto que al final se esfuerzan lo suficiente para tocar con las manos juntas. Se aconseja practicar primero con las manos separadas, la derecha toca *non legato* para facilitar la futura coordinación. Se puede tratar el *legato* con los alumnos más hábiles. Es importante que los alumnos entiendan que la melodía siempre resalta y que el acompañamiento es para ayudarla a la melodía a sonar mejor, como, por ejemplo: un indio de esta canción se pone su traje típico para cantar y bailar, pero ¿quién es más importante, el indio o su traje? Hay que tratar que los alumnos escuchen la melodía en su mano derecha y bajen el volumen del acompañamiento en la mano izquierda, aunque les encanta estos “tambores” y a veces es difícil “callarlos”.

Técnica: manos juntas, coordinación, mantener el arco en la mano izquierda.

Teoría: música ritual, indios, tambores, forma AABA.

Interpretación: melodía y acompañamiento, los tambores no sobreponen al canto, parte media contrastante.



Tambores Indios

Andante

J. Thompson

Piano

f

5

1 5

Pno.

mf

Pno.

p

Pno.

f

Pieza No. 14. *Curiquingue*

La música tradicional ecuatoriana, rica en géneros y ritmos musicales, debe formar parte del repertorio del estudio del piano. Que mejor que un sanjuanito muy conocido para recrear al ambiente de fiestas populares y de paso trabajar una forma más compleja de la coordinación de las manos.

Técnica: diversas formas de coordinación de las manos.

Teoría: tradiciones culturales ecuatorianas, ritmo de sanjuanito.

Interpretación: estilo típico ecuatoriano.

Curiquingue
Sanjuanito

Tradicional Ecuatoriana

Piano

5
f
1

5
2

9
4 3

Pieza No. 15. *Mercado Persa*

Un estilo diferente para variar - música árabe. Al tocar la pieza muchos alumnos enseguida la asocian con la película de Disney “Aladino”, lo que les sirve de imagen sonora. Se introduce finalmente el *legato*. Hay que hablar sobre las frases cantadas con la voz o tocadas por un instrumento, como violín. Los dedos caminan sobre las teclas, no saltan ni se arrastran para que los sonidos se pasen uno al otro como nuestros pies al caminar. Los alumnos pueden levantarse y practicar caminando, puesta su atención sobre sus pies, después saltar de un pie a otro y ver la diferencia: saltar es como tocar *staccato*, después arrastrar los pies y ver que no es bueno y nadie lo quiere hacer, y por eso nunca se toca así en el piano.

La mano derecha que lleva la melodía se practica separadamente hasta lograr un buen *legato* y la separación definida de cuatro frases musicales. Después se juntan las manos con notas largas en la izquierda. A continuación se practica separadamente la parte difícil repetitiva de la izquierda, con *legato* y al final hay que unir la melodía con esta parte difícil de la izquierda. El reto para los alumnos siempre es no romper la línea de la mano izquierda, mientras se toca por frases en la derecha. Estos lugares claves se tienen que trabajar separadamente hasta lograr la independencia en las articulaciones distintas de ambas manos. El estudio de la segunda parte se puede omitir para los alumnos que experimentan demasiada dificultad en lograrla.

Técnica: *legato*, coordinación, movimiento constante en la izquierda con ayuda de la muñeca.

Teoría: música árabe, típico motivo oriental (mi-re bemol), forma A A', variación en el acompañamiento.

Interpretación: melodía y acompañamiento, expresión cantada en la derecha.

Mercado Persa

Andante

J. Bastien

Piano

First system of the musical score for Piano. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The tempo is Andante. The music is marked *p* (piano). The right hand (treble clef) plays a melody starting on G4, moving up stepwise to B-flat4, then down stepwise to E4, with a slur over the first four notes. The left hand (bass clef) plays a simple accompaniment of half notes: G3, B-flat3, G3, B-flat3. Fingering numbers 3 and 1 are shown above the first and second notes of the right hand respectively.

Pno.

Second system of the musical score for Piano. The right hand continues the melody from the first system, ending on a whole note G4. The left hand continues the accompaniment of half notes: G3, B-flat3, G3, B-flat3.

Pno.

Third system of the musical score for Piano. The right hand continues the melody, ending on a whole note G4. The left hand continues the accompaniment of half notes: G3, B-flat3, G3, B-flat3. Fingering numbers 2 and 5 are shown below the first and second notes of the left hand respectively. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present at the beginning of the system.

Pno.

Fourth system of the musical score for Piano. The right hand continues the melody, ending on a whole note G4. The left hand continues the accompaniment of half notes: G3, B-flat3, G3, B-flat3. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

7.8. UNIDAD VI: Cambio de posiciones

Pieza No. 16. *Blancas y Negras*

Esta pieza es basada en una canción infantil norteamericana “Peter-Peter”. Repetitiva y cómoda para tocar, es muy apta para estudiar el *staccato*. Se pide a los alumnos que se imaginen que las teclas están tan calientes como una plancha. ¿Qué te pasará si te demoras con tu dedo en la plancha? Claro, que te quemas, entonces tienes que evitar de quemar tus dedos, pero tienes que probar que tan caliente esta la plancha. Entonces se practica el movimiento del dedo con ayuda de la muñeca. Es divertido para los alumnos tocar la segunda parte de la canción que es lo mismo pero medio tono más alto, en las teclas negras. Ya que requiere más precisión, es una buena práctica tocar *staccato* en las teclas negras.

Técnica: *staccato* en las blancas y negras, flexibilidad de movimientos.

Teoría: variación.

Interpretación: corto y dinámico.



Blancas y Negras

Allegretto **Tradicional Norteamericana**

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of four systems, each with a piano (Piano) and a pno. (Pno.) part. The piano part is written in treble clef, and the pno. part is written in bass clef. The tempo is marked 'Allegretto' and the style is 'Tradicional Norteamericana'. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, along with fingerings (1, 2, 3, 5) and articulation marks (dots above notes). The first system shows the piano part starting with a triplet of eighth notes (Bb, A, G) and the pno. part with a single eighth note (Bb). The second system shows the piano part with a quarter note (Bb) and the pno. part with a quarter note (Bb). The third system shows the piano part with a quarter note (Bb) and the pno. part with a quarter note (Bb). The fourth system shows the piano part with a quarter note (Bb) and the pno. part with a quarter note (Bb). The score ends with a double bar line.

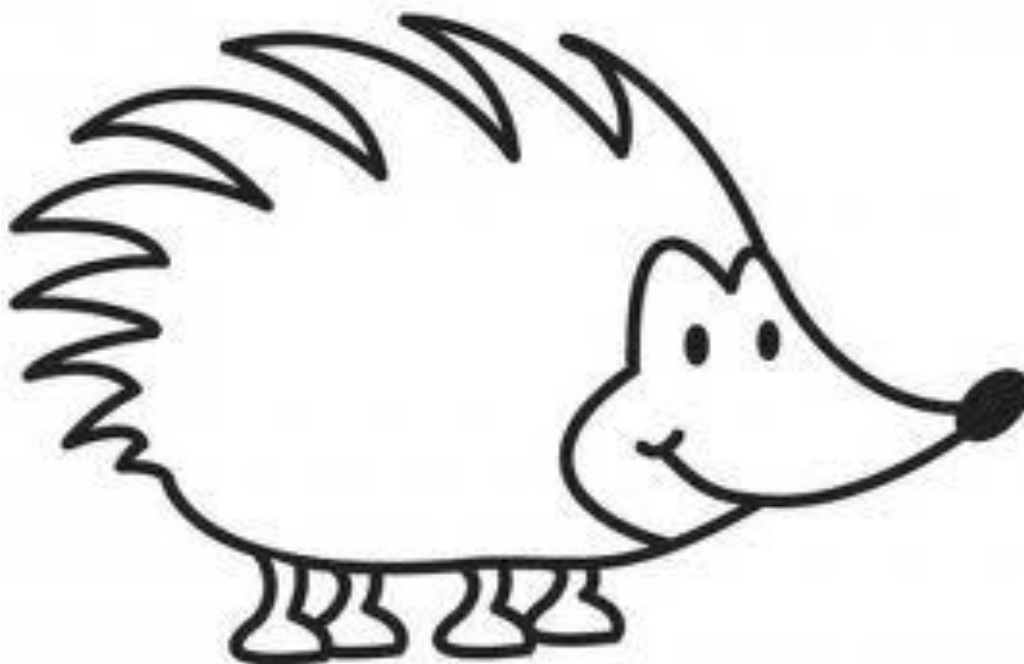
Pieza No. 17. Puerco Espín

Esta interesante pieza tiene varios beneficios para el aprendizaje de piano. En el campo técnico se practica staccato en ambas manos, coordinadas de la misma manera pero en dirección contraria. En el campo expresivo es la imagen de un animalito que se llama erizo, pero se lo cambió a puerco espín que es más conocido aquí. La idea es explicar a los niños como el compositor, Dimitri Kabalevsky (compositor ruso que quería mucho a los niños y escribió decenas de piezas para ellos) logra darnos la imagen de un animalito con muchas espinas, tal vez un poco asustado y listo para defenderse, pinchando a cualquiera que se le acerque. Esa imagen se logra utilizando el sonido estridente de dos teclas juntas y los sonidos cortos de staccato. Se puede tocar desde Do Central, o una octava más abajo y decir que es el papá puerco espín que sale a ver qué pasa, o una octava más arriba que sería él bebé puerco espín.

Técnica: staccato, manos juntas en dirección contraria, cambio de posiciones cercanas.

Teoría: segunda menor, sonido disonante.

Interpretación: alegre y muy corto.



Puerco Espin

Allegro

D. Kabalevski

Piano

mf

Pno.

p

Pno.

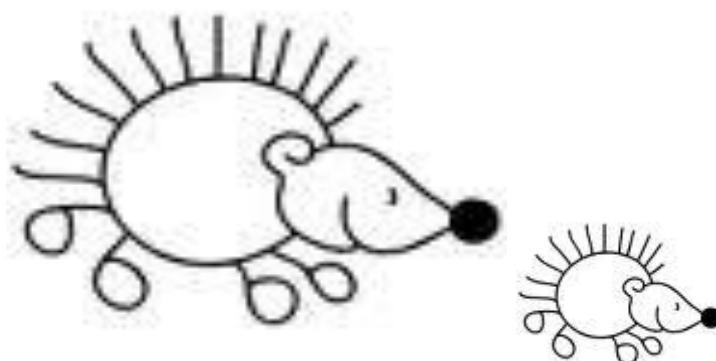
f

9

1 3 5 3 1 3 5

1 3 5 3 1 3 5

1 3 5 3 1 3 5



Pieza No. 18. *Las Olas*

“Las olas” es un ejercicio de arpeggios y cambios de posición. Escrito en la forma de un patrón melódico, fácil para memorizar, se enfoca en conseguir un buen *legato* y la continuidad de la frase mientras se cambian las posiciones. Es muy bueno para introducir el pedal, que tiene que ser cambiado con cada nueva armonía y coordinado con la mano izquierda. Los movimientos de los brazos deben ser naturales y pasar suavemente de posición a posición, la vista debe adelantarse a cada nueva frase, para preparar visualmente el nuevo lugar para la mano. Se puede ejecutar este ejercicio en varios tempos, desde muy lento hasta medianamente rápido.

Técnica: arpeggios, pase de manos cruzando, pedal.

Teoría: como acordes se convierten en arpeggios, patrón harmónico.

Interpretación: fluido, como las olas.



Las Olas

A. Ivanenko

Piano

mf

5 3 1 1 3 5 5 3 1 1 3 5

5 5 3 1 5 3 1 1 3 5 5 3 1 1 3 5

13

7.9. UNIDAD VII: Coordinación e independencia de las manos

Pieza No. 19. *Mi Primer Rock*

Esta pieza es otra de las que se vuelven favoritas de los niños. La típica armonía y el ritmo de rock les son muy familiares a los niños y aunque la coordinación de las manos presenta una cierta dificultad, es casi siempre superada con la ayuda del oído, expuesto a este tipo de música. La mano izquierda tiene que trabajar en los acordes (triadas) y como conservar una buena posición arqueada mientras se toca las tres teclas juntas. Si al alumno se le dificulta tocar el acorde correctamente, no hay que forzar la mano, se puede modificar la parte de la mano izquierda por quintas en vez de triadas, sin tocar la nota del medio. Otra novedad es el cambio de posiciones de las manos. La pieza presenta tres posiciones – Do, Fa y Sol. Las manos al cambiar de posición deben realizar movimientos tranquilos y naturales, sin tensión ni brusquedad.

Técnica: acordes, cambio de posiciones.

Teoría: posición Do, Fa y Sol – armonías básicas.

Interpretación: estilo de rock.



Mi Primer Rock

J. Bastien

Piano

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system begins with a forte (*f*) dynamic marking. The melody in the treble staff is characterized by eighth-note runs and half-note chords, often spanning across bar lines. The bass staff provides a steady accompaniment using chords and eighth-note patterns. Fingering numbers (1, 5, 1, 3, 5) are indicated for the right hand in the first system. The second system continues the melodic and harmonic patterns. The third system introduces a new melodic phrase in the treble staff. The fourth system concludes the piece with a final chord in the treble staff and a melodic line in the bass staff, ending with a double bar line. Fingering numbers (1, 1, 1, 2) are indicated for the right hand in the fourth system.

1 5 1 3 5

1

9

13

1 1 1 2

Pieza No. 20. Niña Vanidosa

La alegre pieza presenta un reto en función de la coordinación de las manos. Las figuras rítmicas distintas en cada mano resultan difíciles de coordinar. El primer y segundo compases tienen que ser practicados separadamente hasta lograr la coordinación apropiada. Un buen ejercicio es practicar la coordinación con las manos sobre las piernas, sólo palmando, cada mano su ritmo, sin usar los dedos particulares. Cuando se logra el movimiento en esta forma, se pueden pasar las manos a piano y seguir tratando. A muchos alumnos les lleva un tiempo considerable de clase hasta lograrlo. En la parte del medio hay que explicar el signo de *octava* y practicar los cambios de posición casi sin mover el cuerpo, sólo los brazos. Muchos niños incluso se levantan de su silla para acomodarse acorde la nueva posición, hay que corregirlos.

Técnica: coordinación de figuras rítmicas diferentes, cambio de posiciones

Teoría: ritmo punteado, 8^{va}, forma ABA, D.C. al Fine

Interpretación: contraste e imitación

Nina Vanidosa

Tradicional Francesa

Allegretto *Fine*

Piano

mf

f

8va

D.C. al Fine

Pieza No. 21. *Policías y Ladrones*

Una pieza parecida a la anterior en lo que concierne la coordinación, pero muy distinta de carácter, con variadas articulaciones y con algunas alteraciones de las notas (bemoles y sostenidos). El carácter misterioso tiene que ser transmitido usando la variedad de dinámica (*piano*, *crescendo*, *acento*, etc...) Todos estos símbolos tienen que ser explicados a los alumnos como también debe ser enfocada la importancia de la correcta expresión. La canción se trata de policías que tratan de atrapar a los ladrones que se esconden en algún lugar cercano. La música está llena de misterio y tensión. Hay que tocarla como se cuenta un cuento, de manera interesante y creativa. Los alumnos pueden crear su propia versión dinámica o verbal de la pieza y compartirla con otros.

Técnica: coordinación de diferentes figuras rítmicas, combinación de varias articulaciones, saltos más amplios.

Teoría: alteraciones (bemol, sostenido), *crescendo*, *diminuendo*, símbolos dinámicos.

Interpretación: misterioso y con mucha diversidad dinámica.



Policias y Ladrones

Misterioso

J. Bastien

Piano

Pno.

Pno.



www.obgocartoonsonargate.com

Pieza No. 22. *Himno a la Alegría*

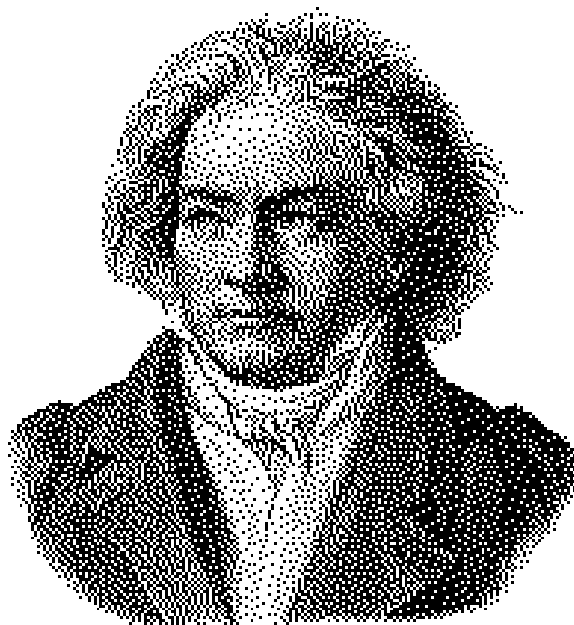
Esta pieza es muy apropiada para estudiar hacia el final del año porque resume mucho de lo aprendido anteriormente. Incluso su nombre transmite la satisfacción y alegría. Los alumnos deben saber quién es Ludwig van Beethoven, poder reconocer su imagen y saber algo de su biografía. La Novena Sinfonía fue una de sus últimas obras, cuando Beethoven ya era sordo. Entonces los niños, al escuchar esto muchas veces preguntan de como él pudo escribir la música si no la podía escuchar. Es un buen momento para decirles que la música puede vivir dentro de la persona y que Beethoven si la escuchaba, pero internamente, con su oído interno. Escuchar por dentro es como cantar sin voz. Invíteles a los alumnos a tratar de escuchar alguna canción dentro de su mente. Es muy importante saber hacerlo, porque cantar por dentro o escuchar los sonidos por dentro nos ayuda a ser mejores músicos, tocar mejor, componer música propia y tocar al oído las melodías que nos gustan.

La pieza tiene el reto del mayor movimiento de la mano izquierda y el fraseo correcto y expresivo. Se puede hacerles escuchar el tema en su sonido original de la orquesta y el coro e invitarles a tratar de transmitir la grandeza de esta música en el piano, usando un profundo sonido y las frases cantadas a la manera de las voces humanas.

Técnica: Coordinación de las manos, línea melódica en la izquierda (parte media).

Teoría: Beethoven, La Novena Sinfonía, orquesta y coro, forma AA'BA'.

Interpretación: Melodía y acompañamiento, frases, expresión dinámica.



Himno a la Alegria

L. van Beethoven

Moderato

Piano

mf

3

1 3 5

1

Pno.

f

5

Pno.

p

9

1 1 2 1 3 2

Pno.

f

13

Pieza No. 23. *Apamuy Shungo*

Se termina el primer año del piano con este hermoso yumbo ecuatoriano del maestro Gerardo Guevara, que es un ejemplo de música nacional que ha trascendido las fronteras del Ecuador, formando parte del repertorio de los conciertos alrededor del mundo. Su éxito y popularidad son la prueba de la belleza de nuestra música y la riqueza de nuestra cultura y tradiciones. Mientras se les enseña esta pieza, hay que motivar a los alumnos a apreciar su cultura, creer en sus capacidades y proponerse metas altas en sus estudios para contribuir en el futuro desarrollo musical del Ecuador.

Apamuy Shungo

G. Guevara

Piano

2

4

1

5

5

10

LISTA DE LAS PIEZAS DE PIANO DEL MANUAL

1. A. Ivanenko. <i>DOS AMIGOS</i>	59
2. A. Ivanenko. <i>TRES AMIGAS</i>	61
3. Canción tradicional norteamericana. <i>FINCA DEL ABUELO</i>	63
4. A. Ivanenko. <i>LOS PASOS</i>	65
5. Melodía popular infantil. <i>LOS PERRITOS Y SUS VARIACIONES</i>	67
6. F. Liszt. <i>LA DANZA</i> . Tema de la Rapsodia #2.....	69
7. A. Ivanenko. <i>DO CENTRAL</i>	71
8. Canción tradicional americana. <i>EL SOLDADO</i>	73
9. J. Haydn. <i>PAPA HAYDN</i> . Tema de la sinfonía “Sorpresa”.....	75
10. Canción tradicional francesa. <i>ESTRELLITA</i>	77
11. Canción popular infantil. <i>LOS POLLITOS DICEN</i>	78
12. Ph. Keveren. <i>LA DANZA DE LOS GATOS</i>	80
13. J. Thompson. <i>TAMBORES INDIOS</i>	85
14. Tradicional ecuatoriana. <i>CURIQUINGUE</i>	86
15. J. Bastien. <i>MERCADO PERSA</i>	88
16. Melodía tradicional norteamericana. <i>BLANCAS Y NEGRAS</i>	90
17. D. Kabalevsky. <i>PUERCO ESPÍN</i>	92
18. A. Ivanenko. <i>LAS OLAS</i>	94
19. J. Bastien. <i>MI PRIMER ROCK</i>	96
20. Canción tradicional francesa. <i>NIÑA VANIDOSA</i>	97
11. J. Bastien. <i>POLICÍAS Y LADRONES</i>	99
22. L. van Beethoven. <i>HIMNO A LA ALEGRÍA</i> . Tema de la Novena Sinfonía.....	101
23. G. Guevara. <i>APAMUY SHUNGO</i>	102

BIBLIOGRAFÍA

- Agay, D. ***La Alegría del Primer Año de Piano***. Yorktown Music Press Inc., Nueva York, 1972.
- Artobolevskaya, A. ***Primer Encuentro con la Música***. Compositor Soviético, Moscú, 1989.
- Ausubel, D. ***Psicología Educativa. Una visión cognitiva***. Trillas, México, 1978.
- Bastien, J. ***Bastien Piano Basics***. Neil A. KJOS Music Company, San Diego, California, 1987.
- Bruner, J. ***El Proceso Educativo***. Pidos, Buenos Aires, 1973.
- Carden, J. ***The Carden Keyboard Ensemble Series***. Hal Leonard Corporation, Milwaukee, 1995.
- Carretero, Mario. ***Constructivismo y educación***. México, 1997.
- Claire, M. ***Historia de la Música***. Atenea, Córdoba, 1980.
- Coats, S. ***Thinking as You Play***. Indiana University Press, Indiana, 2006.
- Enciclopedia General de la Educación. Editorial Océano, Madrid, 1999.
- Fletcher, L. ***Curso de Piano de Leila Fletcher***. Montgomery Music Inc., Buffalo, Nueva York, 1950.
- Gakkel, L. ***Música de Piano del Siglo XX***. Compositor Soviético, Leningrado, 1990.
- Glushenko, M. ***El Cuaderno de Piano del Joven Músico***. Música, Leningrado, 1990.
- Goleman, D. ***Teoría Social del Aprendizaje***. Educar, Bogotá, 2000.
- Guzmán Galo. ***Didáctica General***. Loja, 1996.
- ISPED, Separata de Psicología Educativa, Quito, 2000.
- Kasschau, H. ***Enséname a Tocar***. G. Schirmer, Nueva York, 1969.
- Milich, B. ***Fortepiano, Grado I***. Musichna Ukraina, Kiev, 1974.
- Morales, Gonzalo. ***Enfoques Pedagógicos para la Sociedad Global***. Unita, Quito, 2001.
- Morejón, M. ***Metodología de Trabajo en Grupo***. Revista Interaula, Quito, 2000.

- Morton Manus, Willard A. Palmer, Amanda Vick Lethco, Gayle Kowalchyk, E. L. Lancaster. **Alfred's Basic Group Piano Course**. Alfred's Music, Van Nuys, Los Angeles, CA, 1997.
- Munch, L. **Métodos y Técnicas de la Investigación**. Trillas, México, 2000.
- Nikolaev, A. **El Tocar del Piano**. Música, Moscú, 1989.
- Palacios, Edgar. **Música Escolar de la Colección del Maestro Segundo Cueva Celi**. Biblioteca de la Música Ecuatoriana. Ministerio de Educación y Cultura, 1990.
- Salvat.- Enciclopedia del estudiante. 1999.
- Scipiadés Daniel, K. **Kodaly Approach. Method Book One**. Mark Foster Music Company, Champaign, IL. 1979.
- Steen, Arvida. **Exploring Orff**. Scott Music Corporation, New York, 1992.
- Thompson, J. Modern Course for the Piano. The Willis Music Company, Cincinnati, OH, 1936.
- Universidad Técnica Particular de Loja. **Sicología del Aprendizaje**. Loja, 1996.
- Varios Autores. **Music Teacher Education: Partnership and Process**. Music Educators National Conference, Reston, VA, 1988.
- Vsorova, T. Baranova, G. Chetverujina, A. **Los Primeros Pasos del Pequeño Pianista**. Música, Moscú, 1989.
- Vygotsky, Lev. **Pensamiento y Lenguaje**. Pléyade, Buenos Aires, 1985.
- Wheeler, Lawrence. Raebeck, Lois. **Orff and Kodaly Adapted for the Elementary School**. Wm. C. Brown Company Publishers, Dubuque, IA, 1976.